TULLO MASSARANI

L'ART A PARIS

TOME DEUXIÈME



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LOONES, Sr
6, Rue de Tournon, 6

M DCCC LXXX

L'ART A PARIS

8562-79. — CORBEIL. Typ. et stér. de CRÉTÉ.

TULLO MASSARANI

L'ART A PARIS

TOME SECOND



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LOONES, S^r
6, Rue de Tournon, 6

1880

TROISIÈME PARTIE

LA PEINTURE

L'ART A PARIS

TROISIÈME PARTIE

LA PEINTURE

CHAPITRE PREMIER

LA PEINTURE DEPUIS LE MOYEN AGE.

La peinture ne commence d'une manière certaine pour l'histoire, qu'à dater du moyen âge. On a beau se creuser la tête pour deviner d'après les fragments recueillis par les érudits et d'après les amplifications des rhéteurs ce que la peinture des anciens a bien pu être : de débris authentiques il ne nous en reste pas assez pour reconstruire un monde disparu. Les polychromies de l'Orient et de l'ancienne Grèce — cela se voit assez par les monuments — ne dépassèrent pas le rôle d'auxiliaires de l'architecture et de la sculpture. Si d'ailleurs, d'après les produits de la céramique et d'après les peintures décoratives qui sont parvenues jusqu'à nous, il est permis de juger d'ouvrages plus importants, il ne paraît pas que, même aux meilleures

époques et aux mains des artistes les plus célèbres, la peinture ait dû s'écarter beaucoup, dans le monde gréco-romain, des doctrines et des habitudes de la plastique.

Léon Baptiste Alberti, écrivant, comme il dit, sans trop fatiguer sa minerve, *di grossa minerva*, et ce bon Dati, s'évertuant à parer d'un style plus fleuri les mêmes anecdotes ou à peu près, ont beau nous répéter, sur la foi de Plutarque et de Pline, que Cassandre, « devant la majesté royale du défunt Alexandre » ayant l'air de revenir à la vie dans un portrait, « se prit à trembler de tout son corps ; » ou bien qu'Alexandre-le-Grand lui-même ne put s'empêcher de pâlir et de trembler en face de certain tableau de maître, qui lui rappelait, par l'analogie du sujet, Clitus tué par lui dans un accès de colère [1] : ces miracles et d'autres de même valeur peuvent fort bien nous plaire dans leur ingénuité, nous pouvons y prendre goût comme à des hommages posthumes rendus par la tradition à la toute-puissance de l'art ; mais nous ne saurions pas aussi aisément les accepter à titre de critérium sérieux, pouvant nous aider à distinguer les tendances de la peinture ancienne d'avec celles de l'ancienne sculpture.

Xénophon, à la vérité, dans un de ses dialogues, nous montre combien elles devaient étroitement tenir l'une à l'autre : car il fait indirectement reprocher par Socrate à Parrhasius que l'ex-

1. Léon Battista Alberti, *Della pittura e della statua*.

pression laisse beaucoup à désirer, même dans les œuvres des peintres. Mais en dehors de ce témoignage, il y a une présomption qui se présente toute seule à l'esprit : c'est que la nature même de la civilisation gréco-romaine devait exclure du monde pittoresque tout aussi bien que du monde sculptural cette agitation et cette complication, où nous nous plaisons tant, mais dont les anciens étaient loin de faire grand cas : accoutumés qu'ils étaient à considérer une certaine placidité olympienne et rhythmique comme le premier postulat, comme la première condition essentielle, non-seulement de l'art, mais de toute perfection morale.

Ce qu'il nous est donc le mieux permis de reconstruire, de l'ancien monde pittoresque, c'est l'atelier du peintre ; et à la vérité c'est là une tâche à laquelle les artistes érudits de notre temps n'ont point failli. L'un d'entre eux, M. Alma Tadéma, possédant une faculté d'induction et de divination qui rappelle assez les travaux les plus ingénieux des paléontologues, nous a représenté avec une telle évidence la vie d'un camarade de l'année 800, ou approchant, *ab urbe condita*, dans son propre et identique milieu de pierres à broyer, de cires, de mélanges, de fers à encaustique, d'icones et de volets ; il lui a si généreusement fait cadeau, par dessus le marché, de rapins gaulois ou numides et de riches amateurs, lui amenant bel et bien en visite la fleur des patriciens en toge et en *trabea,* et la fleur des matrones élégantes en *palla*, en *pœplum* et à la dernière mode

de Lydie ou de Phrygie, sans parler du cortége des clients, des pédagogues et même des enfants en prétexte et *bulla aurea*, que l'imagination et les yeux même ne sauraient en demander davantage.

Malheureusement, ou heureusement, à votre choix, cette manie de raisonner, qui fait avec la critique une seule et même chose, ne se contente jamais de ce qu'elle a sous les yeux ; et, si elle renonce à philosopher à perte de vue sur la peinture des anciens par cette raison excellente qu'elle n'en sait pas assez là-dessus, elle ne saurait renoncer à se demander ce que la peinture moderne depuis le moyen âge a bien pu être, afin d'éclaicir au moins la question que voici : Faut-il vraiment considérer la peinture moderne, ainsi qu'on l'entend prêcher de tout côté, comme une chose tout à fait détachée désormais de la tradition, pourvue d'autres raisons d'être, mais entièrement dépourvue de celles de jadis, obligée, en somme, de faire appel à la transfusion du sang sous peine de la vie? Ou bien lui reste-t-il encore du sang généreux et de la vie glorieuse des prédécesseurs? Peut-on se bercer de l'espoir que les causes de son ancienne grandeur ne soient pas toutes dissipées et éteintes, pourvu qu'on sache les recueillir, les agiter, les réchauffer encore? La tradition, en un mot, est-elle une branche desséchée à jeter sur l'âtre où mijote le pot-au-feu, ou bien est-ce un rameau vivant encore, encore vert, encore susceptible, pourvu que l'horticulteur ne fasse point défaut, de greffes ingénieuses et fécondes?

Parmi les opinions qui passent habituellement de bouche en bouche sans qu'on prenne la peine de les discuter, une des plus répandues est justement celle-ci : que la peinture, depuis ses premières lueurs sur le sombre horizon du moyen âge jusqu'aux splendeurs incomparables du seizième siècle, n'a fait qu'un avec l'idée religieuse, n'a vécu que de la vie et de la substance de cette grande idée. Des écrivains très autorisés, depuis Châteaubriand et Ozanam jusqu'à Rio et à M. Selvatico, tout en n'arrivant pas jusqu'à cette prétention exclusive, furent amenés à exagérer l'influence de la religion sur les arts, dans le but et dans l'espoir de rallumer au fond des âmes, que le doute avait glacées, le culte d'un grand et noble idéal. Mais le succès ne répondit point à leurs efforts, loin de là ; il arriva tout juste le contraire de ce que leurs vœux appelaient avec ardeur. Il se trouva, en effet, que des esprits fort déliés et nullement vulgaires rétorquèrent assez adroitement leurs arguments ; et, ayant recueilli et constaté sans le discuter ce fait irrécusable, que dans la société moderne les sentiments religieux se sont affaiblis de plus en plus, et que leur influence est tellement réduite qu'on ne saurait leur accorder qu'une valeur minime vis-à-vis d'éléments nouveaux d'une tout autre nature, ils en arrivèrent à conclure que l'art lui-même, nourri jadis d'une sève qui n'est plus désormais que la plus pauvre des lymphes, était dans la nécessité de s'imposer une rénovation radicale. Ils ne s'arrêtèrent pas même à cela : ils

s'autorisèrent de l'admiration même, prodiguée aux souvenirs de ses anciens fastes, pour refouler dans l'oubli, ou du moins pour consigner aux silences solennels et inviolables des Pinacothèques et des Musées, tout ce qui, un jour, en avait fait la gloire ; pour prêcher que le vieux monde de l'art, et de la peinture surtout, noble, magnifique, admirable tant qu'on voudra, était un monde fini ; que, si l'on veut aller de l'avant, il faut faire maison nette ; et que désormais la peinture ne saurait vivre si ce n'est de modernité et de vie contemporaine, pas plus que ne vivent d'autre chose la mécanique, la législation, ou quelle branche que ce soit d'entre les sciences naturelles.

Ce n'est point ici la place de parler du sentiment religieux dans la société moderne ; il m'arrivera d'en dire quelque chose dans un autre chapitre de ce livre ; mais je pense qu'il convient de ramener dès à présent dans les limites de la vérité ce qu'on a pris l'habitude de répéter, sans trop s'en rendre compte, au sujet de son influence sur l'art, pendant et après le moyen âge.

Soyons francs. Dans le monde chrétien de l'art, la domination absolue du dogme n'a eu qu'une période : celle qui va du cinquième au douzième siècle ; et ce fut là une si ténébreuse et si triste période, que jamais, pour me servir des mots de M. Ménard [1], « jamais on n'a fait de si mauvaise peinture. » — « Peu à peu vous arrivez — dit, en par-

1. *Tableau historique des beaux-arts depuis la Renaissance jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.*

lant des Byzantins, un critique illustre, M. Taine, avec son exactitude inexorable de physiologiste et d'anatomiste — peu à peu vous arrivez aux Christs et aux Panagias émaciés, étriqués, roidis, simples mannequins, parfois vrais squelettes, dont les yeux caves, les grandes cornées blanches, les lèvres amincies, le visage effilé, le front rétréci, les mains fluettes et inertes, donnent l'idée d'un ascète poitrinaire et idiot. » — Et il continue : — « A un degré moindre, la même maladie dure à travers tout l'art du moyen âge ; il semble, à regarder les vitraux, les statues des cathédrales, les peintures primitives, que la race humaine ait dégénéré et que le sang humain se soit appauvri : saints étiques, martyrs disloqués, vierges à la poitrine plate, aux pieds trop longs, aux mains noueuses, solitaires desséchés et comme vidés de substance, Christs qui semblent des vers de terre foulés et sanglants, processions de personnages ternes, figés, tristes, en qui se sont imprimées toutes les déformations de la misère et toutes les contraintes de l'oppression. Lorsque, aux approches de la Renaissance, la plante humaine, tout étiolée et toute bossue, recommence à végéter, elle ne se redresse pas du premier coup ; sa séve n'est pas pure. La santé et l'énergie ne rentrent dans le corps humain que par degrés ; il faut un siècle pour le guérir de ses scrofules invétérées »[1].

Rien, en effet, de plus naturel. L'idée nouvelle,

1. *De l'idéal dans l'art.*

qui avait surgi comme une protestation contre la sensualité dépravée du paganisme et contre les débordements sans frein du matérialisme impérial, devait naturellement arriver jusqu'à la condamnation de la nature. Ce fut en vain que les esprits versés dans les lettres gréco-romaines, que saint Augustin et saint Jean Chrysostôme s'efforcèrent de maintenir à la divinité l'attribut de la beauté ; les interprètes légitimes du monde byzantin, saint Justin, saint Basile, saint Cyrille, érigent la laideur en précepte inviolable. Le Concile de Nicée revient à la charge en déclarant que l'artiste n'invente rien ; que l'invention et la composition des tableaux appartiennent aux Pères qui les consacrent. Vers le dixième ou le onzième siècle encore, Théophile, en rédigeant des règles, ou plutôt en composant un manuel de procédés techniques ayant trait à la peinture, à l'orfèvrerie et aux autres arts du dessin, a bien soin d'établir que toutes ces connaissances sont l'héritage du Seigneur.

On peignait d'ailleurs, comme l'on prêchait, pour des peuplades barbares, sur lesquelles la terreur seule avait prise. Le monde, d'après la conception hiératique, était tout plein de terreurs : démons, sorcières, maléfices, répondaient dans les imaginations aux tyrans, aux extorqueurs, aux tourmenteurs, dont la féodalité regorgeait. Il fallait donc à leur tour menacer ces derniers d'autres et de plus formidables supplices ; et la peinture ne faisait que cela. Bogoris, roi des Bul-

gares, se laissa convertir, en effet, par les flammes de l'enfer, peintes par le moine Méthodius[1]. Mais, si la peinture du moine Méthodius a quelque peu perdu de l'abondance de ses sources, qui sont loin cependant d'être taries, si elle a beaucoup plus perdu de son prestige et de son ressort, ce n'est pas à nous, je crois, à le regretter.

D'où est-ce donc que la bonne, que la véritable inspiration de la Renaissance est partie ?

Il y a eu, au delà du Rhin, au cœur même du moyen âge, un élément, la chevalerie, qui, tout en acceptant une sorte d'investiture de l'idée religieuse, a essayé de revendiquer en propre une grande tâche, une tâche de justice, de réparation, voire de perfection idéale ; le peuple est quelquefois parvenu à se glisser dans ses rangs, sous le froc du moine ou sous la cotte de mailles du trouvère ; et l'on ne saurait nier que ce météore chevaleresque n'ait sillonné de quelque éclair les ténèbres de l'art. Son apparition est surtout perceptible du temps des empereurs saxons ; mais ses traces les plus considérables nous sont fournies par les œuvres coulées dans le métal ou taillées dans la pierre : la peinture n'en ressent quelque bienfaisante influence que par voie indirecte, par les miniatures et les émaux. Maître Oderis le miniaturiste, l'heureux maître que Dante a appelé :

> L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte

1. Emeric David, *Peinture au moyen âge.*

Che alluminare è chiamata in Parisi [1],

n'était pas encore de ce monde, que depuis longtemps déjà, dans quelqu'un de ces couvents où l'on osait de tout un peu (où l'abbesse Hroswitha, par exemple, ne se faisait pas faute d'écrire des comédies), on s'était plu à fabriquer certains cloisonnés, et à tracer à simples contours de deux ou trois encres certaines esquisses, qui donnent beaucoup à réfléchir ; car, au milieu de l'ingénuité et de l'ignorance de l'époque, il est aisé d'y saisir je ne sais quelle énergie nouvelle, je ne sais quelle fraîcheur inattendue de sentiment. Il est digne de remarque que c'est presque toujours dans des pièces d'orfévrerie profane que l'on voit jaillir tout à coup ces veines de fantaisie novatrice ; ou bien encore sur les marges de quelque poème chevaleresque séculier, de la façon de cette *Enéide* que Henri de Weldeck a travestie dans son idiome goth, en y mettant tout le bonvouloir d'un ménestrel du douzième siècle. On ne tarde pas, cependant, à s'apercevoir que ces efforts individuels ne sont pas appuyés par une force, par une volonté, par une pensée collective ; et que, lors même que l'architecture ogivale ne serait pas venue contraindre la peinture des peuples franco-allemands à se réfugier tout entière dans les vides des vitraux, dans ces brillantes et transparentes mosaïques, dont Cologne, Chartres, Reims, Rouen et Paris même gardent les précieux débris, cette

1. *L'honneur d'Agubbio, et l'honneur de cet art, qu'à Paris on appelle enluminer.* Le Purgatoire, XI[e] Chant.

peinture n'en serait pas moins restée une fine et luxueuse industrie, plutôt qu'un art indépendant, doué d'une véritable puissance, et destiné à un développement indéfini.

Ce qu'il fallait pour que la peinture pût vraiment renaître et fleurir, c'était, comme l'a fort bien compris M. Lübke[1], un esprit libre de préoccupations et prêt à saisir les aspects de la nature en l'envisageant face à face, de manière à s'en former à nouveau une conception indépendante. Nul doute que la tradition romaine, survivant à tant de catastrophes et reprenant son cours dans les architectures du Midi, n'ait offert à l'imagination de nos peintres une opportunité heureuse, en leur tenant, pour ainsi dire, en réserve ces vastes pans de muraille, que l'ogive trouait dans le Nord; mais ce qui leur a vraiment ouvert les yeux, ce qui leur a dégourdi la main en même temps que l'esprit, c'est ce principe d'action, ce moteur, ce souffle divin qu'on retrouve même après que tous les dieux ont disparu, la Liberté. Il n'y a pendant le treizième et le quatorzième siècle, soit en Italie, soit ailleurs, pas un de ces centres d'administration communale, pas un de ces admirables ganglions nerveux, où l'art se réveille à la vie, où la peinture revient au sentiment du monde réel, qui n'ait été auparavant secoué, agité, renouvelé par la liberté politique, par la pratique des institutions libres. Ce maître Buschetto, qui arrive de Grèce pour refaire avec d'anciens débris une ar-

1. *Grundriss der Kunstgeschichte.*

chitecture nouvelle, ces débris même, ce beau marbre antique des chasses d'Hippolyte et de Méléagre, qui viennent ressusciter le génie antique parmi les nouvelles générations, c'est Pise qui les a recueillis et emportés, après avoir pris Palerme aux Arabes. Les maîtres byzantins, où Guido de Sienne, Margaritone d'Arezzo, Giunta de Pise, Cimabue, tous les précurseurs en un mot, trouvent, tant bien que mal, leur point de départ, c'est Venise qui les a amenés de Constantinople en Occident, comme son lot de butin et de victoire. Ce qui donne, enfin, l'impulsion à tous les arts du dessin à la fois, ce qui en fait jouer tout d'un coup le ressort, c'est la démocratie florentine, par cet arrêté superbe de sa Commune, qui décrète l'érection d'une église sans pareille, en témoignage de sa propre grandeur.

L'église — il n'est pas hors de propos de le rappeler — n'était pas seulement, alors, l'enceinte consacrée au culte, c'était le plus souvent le siége même des parlements et des assemblées populaires, les archives du droit public intérieur et extérieur, la chaire des docteurs et des lettrés. Par son origine donc et par sa destination, la peinture, aussi bien que les autres arts, renaît laïque, civique, indépendante, toute saturée des vaillants esprits et des gloires récentes de ces petites fédérations de marchands, de marins et d'ouvriers, qui venaient d'émerveiller de leur fierté et de leur bravoure les graves archevêques et les impitoyables princes de l'Allemagne, qui venaient de briser l'orgueil

du terrible Barberousse, qui, enfin, par un exemple tout nouveau, venaient de donner le travail pour fondement au suffrage politique, et par une audace de sarcasme aussi sanglante qu'inouïe, allaient faire, des titres nobiliaires, dont la féodalité se targuait partout ailleurs, des titres de proscription.

Tôt ou tard, quelque chose d'analogue arrive aussi au delà du Rhin. Seulement, là-bas en Allemagne, la personnalité de l'artiste est moins affirmée, moins robuste ; en sorte que l'œuvre est le plus souvent anonyme, ou à peu près. La France féodale de Philippe le Bel se traîne encore dans l'ornière byzantine, tandis que l'auteur inconnu du *Couronnement de la Vierge*, sorte de Giotto tudesque, peint son fameux retable d'autel pour un riche bourgeois de Nuremberg, et que maître Guillaume exécute sa non moins fameuse *Sainte Ursule* pour la cathédrale de Cologne : deux villes marchandes, au milieu de la forêt sauvage, de la *selva selvaggia* de l'Empire.

Il y a plus. L'étoffe même, le contenu, la substance de la peinture qui renaît au quatorzième siècle, n'est pas moins laïque, moins civique, moins indépendante, que ne le sont sa destination et son origine. Le peintre saisit, tout autour de lui, toutes les manifestations de la vie ; il interroge, plein d'anxiété, toutes les réminiscences confuses des anciennes civilisations ; il anime le vrai par un sentiment qui lui appartient en propre, il cherche à exprimer, par l'image du vrai, une pensée qui

est à lui : et, comme à son poème il faut un cadre, il prend ce cadre là où il le trouve admirablement préparé, dans la légende évangélique. C'est ce que fait aussi, pour l'invention poétique, Dante. Dans la *Vie Nouvelle* (Vita nova) vous sentez déjà fleurir le printemps, le renouveau universel d'un monde qui ressuscite ; vous y sentez la pensée émancipée des terreurs qui pesaient sur les plèbes serviles, exulter, revivre à la vie policée, goûter encore une fois tous les raffinements d'une société cultivée et courtoise. Tel est aussi le printemps qui fleurit dans les belles imaginations du pâtre errant de Vespignano, du prédestiné que les pâles aurores, les étincelants soleils et les couchants admirablement limpides de ces vallées ont déjà créé peintre, cent fois mieux que ne sauront le faire les sombres tableaux de son maître.

Tout revient désormais à la nature. La belle vierge « vêtue d'honnêteté » *d'onestà vestuta*, que Dante, ivre d'amour, déifie dans ses sonnets, monte les degrés du trône céleste dans les tableaux de son ami Giotto, et rembellit le monde par les premiers sourires de la Madone. Cependant, au cœur de l'Ombrie, au sein de ses poétiques et mélancoliques silences, les ascètes, enivrés de panthéisme, chantent eux aussi l'hymne de l'amour universel ; au fond même de l'enfer, le poète revoit toutes les contrées qu'il a parcourues, tous les effets d'ombre et de lumière qui sont les miracles de chaque jour ; et en passant, il les retrace, il les peint admirablement d'un trait de plume. Le

peintre rivalise avec lui, il évoque, du fond de la léthargie byzantine, tout un peuple de figures; joies, tristesses, angoisses, consolations, il n'y a sentiment humain dont il ne sache les pénétrer, les émouvoir, les faire vivre. Il déchire derrière elles ces imperturbables fonds d'or, que la discipline hiératique avait imposés; et, en créant le fond de paysage, il crée le tableau, multiple et infini comme la nature. Il n'y a pas jusqu'au royaume de la mort, où voltigent encore comme de noires et malsaines vapeurs les fantômes du moyen âge, que les Giottesques n'osent envahir, que le flot irrésistible de la vie n'inonde sur leur trace. Benozzo et les deux Orcagna ont bien l'air d'être encore quelque peu ahuris, quelque peu hantés par la peur des démons et des revenants; mais voici Florence et Fiesole et toute la campagne toscane qui font irruption à grand bruit de tambours de basque et de cornemuses; voici les joyeuses compagnies de Boccace et de cent autres aimables et facétieux conteurs, qui viennent étaler leurs collations, leurs danses et leurs vendanges jusqu'au beau milieu des fresques du Campo Santo.

Tels sont l'artiste et l'art : tel aussi le public qui les entoure. La fresque, peinture rapide, tumultuaire, exécutée le plus souvent à ciel ouvert au milieu du va-et-vient démocratique des maîtres maçons et des manœuvres, est, de sa nature, la plus propre à mêler, à identifier l'art avec le peuple. Et il faut voir comme le peuple s'y mêle! Cette heureuse Florence du quatorzième siècle ne

donne pas moins de trente mille de ses enfants aux industries de la laine, tant cardeurs que tisserands et foulons; elle a des banques à Paris, à Londres, à Constantinople, dans toutes les grandes villes de l'Europe, et en nombre de villes d'Afrique et d'Asie ; elle est à tout instant en train de guerroyer avec ses voisins, elle est souvent bouleversée elle aussi par des émeutes; mais cela l'empêche-t-il le moins du monde de mener joyeux train dans les rues pour une madone nouvelle de maître Cimabue, de rire de bon cœur aux charges ébouriffantes de Bruno ou de Buffalmaque, de donner à peindre à Dello les bahuts, les chaires à dorseret et les dais de lit des jeunes mariées, et de prétendre y voir fables d'Ovide et d'autres poètes, belles histoires d'amour grecques et latines, et joûtes et tournois, et courses de bagues, et toutes les richesses du *gai sçavoir* Dans ce joyeux pêlemêle se fourre, disais-je, le peuple tout entier; et peuple, *gras* ou *maigre* peu importe, grande ou petite bourgeoisie, le nom ni la fortune n'y font rien, peuple sont les messires en surcot et en chaperon, les capitaines à heaume et corselet, les docteurs à stole, les banquiers, les marchands; peuple, ni plus ni moins que les autres, les prêtres aussi et les moines; témoin le persifflage des conteurs, et cette facétie de l'*O* de Giotto, que personne n'a l'air de juger téméraire, quoiqu'elle ne s'adresse rien moins qu'à un légat de notre Saint-Père le Pape.

Certes, il serait absurde de prétendre que la religion n'entrât, et pour beaucoup, dans un si grand mouvement d'esprits et d'institutions sociales : l'âme humaine a-t-elle jamais été fermée à cet idéal qui s'efforce de franchir les étroites limites de la vie? Mais ce qui est absolument controuvé, c'est que tout le mouvement artistique puisse s'expliquer par la religion. Demandez plutôt à ce ravage de chefs-d'œuvre que va bientôt faire à cœur joie frère Jérôme Savonarole, le plus sincère et le plus profond de nos mystagogues.

Le caractère même de la peinture religieuse du quatorzième au quinzième siècle est là pour prouver les influences prépondérantes d'une société laïque, pleine d'œuvres et de pensées, de poésie et de travail. La terreur n'y règne plus, pas même dans la solitude du cloître ; il n'y a pas jusqu'à l'adoration, qui, chez les ascètes à tendre et doux caractère, ne se traduise en œuvres admirables ; on dirait que, réchauffée à la flamme de leur cœur, la poésie se subtilise, se spiritualise, s'élève sur les ailes des anges et va régner, toute espérance et lumière, dans les cieux. Mais, pour un Angelico, hôte et citoyen légitime de la cité céleste, pour un Pérugin, héritant de toute la douceur et de toutes les tendresses du pieux solitaire d'Assise, que de chercheurs infatigables, que de prodigieux inventeurs ne restent pas à ce bas monde, combien d'audaces et combien de victoires! Masaccio pénètre jusqu'au fond des tempéraments et des caractères, et il les grave en signes ineffa-

çables sur les visages ; Paolo Uccello passe les nuits à se débattre contre les difficultés du raccourci géométrique, et à sa femme qui le gourmande : — « Quelle douce chose, répond-il, — quelle douce chose, mon amie, que cette perspective ! » Maso Finiguerra invente, ou plutôt se heurte, chemin faisant, à la gravure ; le Pollajuolo, le Verocchio, Luca Signorelli, une légion d'hommes ingénieux et de fureteurs, qui commencent par être orfévres et finissent par maîtriser tous les arts du dessin, s'engagent avec une sorte de fureur dans les études anatomiques, qui vont leur livrer tous les secrets de la machine humaine. Si la légende sacrée est encore l'occasion la plus fréquente, déjà l'on recommence à chercher, à goûter dans les éruditions de Boccace, de Pétrarque et de tous les autres humanistes, les belles fables savantes de l'antiquité, avec une ardeur, avec une curiosité gourmande de néophyte ; et Sandro Botticelli et Mantegna ne se lassent pas d'y puiser à pleines mains. En somme, c'est la vie, la *vie vivante*, qui est la source inépuisable, c'est l'âme humaine qui est l'inépuisable sujet.

Il n'y avait donc rien d'un aveugle hommage à la tradition, pas plus qu'il n'y avait l'ombre d'un irrévérent et aveugle mépris, dans cet élan, grâce auquel on vit la peinture renaître au quatorzième siècle, grandir et monter en séve et en vigueur au siècle suivant. Ce qui l'inspira, ce qui l'anima, ce qui lui donna le souffle et la vie, ce ne fut autre chose que la liberté ; une liberté toute à ses œu-

vres, ennemie des phrases par dessus tout. Je la définirais volontiers un état social, où les forces de l'esprit humain et de la volonté se développent tout entières, et s'entr'aident à recueillir l'héritage intellectuel, la *mentem* du passé, sans cesser cependant un seul instant de travailler à l'accroître, à l'améliorer, à le transformer, en interrogeant directement la nature, en essayant, en s'agitant, en luttant avec elle. De quoi était-il fait, en somme, si ce n'est de sentiment, de travail et d'étude, ce milieu où les peintres du quinzième siècle, sans rien perdre de leur ingénuité charmante, ont fait des miracles d'habileté ?

En ce monde jeune, prodigieusement sorti, et sorti par ses propres efforts, des étreintes d'une barbarie violente et inepte, prodigieusement échappé au gantelet de fer de la féodalité, — qui à cette époque même déchirait l'Angleterre avec les factions des deux Roses, la France avec la conquête, l'Allemagne avec les guerres de religion, — en ce jeune monde, dis-je, grand batailleur aussi, mais ayant plus en horreur la grossièreté que le sang, il y a une passion vive pour toutes les choses de l'intelligence. Le souvenir des hommes illustres de l'antiquité est revendiqué comme une gloire d'hier, comme s'il s'agissait de proches, de saints de famille ; on aime à le sertir, comme une belle légende domestique, dans l'histoire nationale. Mantoue frappe sa monnaie avec le buste de Virgile pour empreinte ; Come met les deux Pline sous les tabernacles de sa cathédrale ; le

Squarcione et toute l'école de Padoue se mêlent de l'antiquité comme de leur affaire. Rien, d'ailleurs, ne doit rester indifférent aux gens d'étude ; belles antiquités et découvertes récentes, manuscrits grecs ou latins et voyages dans les régions les plus fabuleuses, anatomie et mathématiques ; quant aux trois arts du dessin, personne ne saurait douter un seul instant qu'ils ne forment ensemble une seule et même chose. Brunelleschi sculpte des crucifix dans l'ivoire, et s'obstine à se faire enseigner la géométrie d'Euclide par un ami de Christophe Colomb ; Alberti est gymnaste, musicien, humaniste, il étudie à Padoue le droit civil et le droit canon, il modèle, il peint, il bâtit, et il garde avec tout cela un cœur si vierge, que rien qu'à contempler un bel arbre ou une belle moisson, il en a les larmes aux yeux. Partout des discussions de savants et d'artistes : « dans les palais, dans les villes, entre hommes d'État, entre marchands[1]. »

Le raisonnement, cependant, n'étouffe point la fantaisie. La prestance du corps, l'élégance du costume, la pompe et l'éclat des cavalcades, des joyeuses entrées, des Noëls, sont de la peinture en action. Partout on échange des produits, des services, des valeurs ; on travaille, en un mot, ce qui est aussi faire de la peinture vivante, pour des gens dont l'imagination, même au milieu de labeurs manuels, n'est jamais au repos. Venise, avec ses

1. Villari, *Machiavelli e i suoi tempi* ; A consulter aussi Burckardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*.

Bellini et son Carpaccio, a l'air de se peindre elle-même à travers l'Orient, comme une grande caravane d'hommes audacieux, spirituels, actifs, qu'inonderaient les splendeurs d'une nature sans pareille. Les Flandres également, quoiqu'elles n'aient pas une nature aussi merveilleuse à contempler, ni une culture d'esprit aussi exquise où puiser des inspirations, quoiqu'elles en soient réduites par l'architecture ogivale à une peinture de tryptiques et de retables, n'en font pas moins des merveilles de sentiment et de travail. La tendresse, l'observation fine, le culte scrupuleux du vrai, remplissent peu à peu leurs écrins de ces joyaux incomparables, qu'on appelle les tableaux de Van Eyck, de Memling, de Van der Weyde.

Quant au seizième siècle pittoresque, il est comme le soleil, qu'on ne saurait regarder fixement : en reportant vos regards sur les objets environnants, tout vous semble morne et effacé. Mais, à l'heure qu'il est, les éléments du soleil aussi sont connus, l'on sait en dénombrer même les taches. Or, je ne veux certes pas trop refuser à la puissance créatrice de la nature; je veux bien admettre qu'elle puisse de temps en temps donner une plus vaste mesure de son omnipotence en suscitant des génies de la trempe de Léonard, de Michel-Ange, de Raphaël, du Titien, de Paul Véronèse, du Corrège et de tous les autres; mais, après tout, la fréquence et la contemporanéité de telles créations en font un phénomène par trop endémique, pour qu'on ne soit pas tenté d'en demander l'explication

au milieu même qui les a vus se produire et se propager avec une fécondité incomparable.

Et d'abord, les conditions même de l'art et de la civilisation au quinzième siècle expliquent jusqu'à un certain point, par vertu d'évolution naturelle et par la force du mouvement une fois imprimé, comment la peinture a pu atteindre au siècle suivant à l'apogée de la majesté et de la splendeur. D'autres coefficients naturels de la production pittoresque du seizième siècle sont à voir aussi dans les études de plus en plus amples, dans les exemplaires de l'antiquité de plus en plus nombreux, dans les protections et dans les largesses des seigneurs, utiles surtout en ceci, que les protecteurs étaient à même de rivaliser de goût, de savoir et d'intelligence esthétique avec les protégés. Mais une cause intrinsèque et moins généralement remarquée consiste en ceci : qu'une familiarité de longue date avec la nature, qu'une assurance parfaite dans le maniement de la forme et de la couleur avaient depuis longtemps déjà préparé à l'artiste une richesse de matériaux presque inépuisable ; de sorte que, délivré du poids des difficultés techniques, il gardait tout entière la puissance de son talent pour sortir victorieux des dernières et plus sublimes épreuves, celles de l'invention et de l'expression.

Or, comment, me direz-vous, ce patrimoine d'expérience recueilli par les devanciers pouvait-il passer aux successeurs, comme s'il ne s'agissait que d'un héritage, ou, mieux encore, d'une qualité inhérente et naturelle ? La réponse ne se fera

pas attendre, elle vient d'elle-même. La pratique de l'art n'était autre chose alors qu'une éducation domestique, commençant dès l'enfance; on ne renversait point, par une abstraction irrationnelle, l'ordre logique des choses, en débutant par les préceptes, et en ne descendant que tard et d'une manière insuffisante à la pratique; loin de là, la pratique s'infiltrait inaperçue dans l'intimité quotidienne du maître avec l'élève, elle s'entremêlait aux passe-temps dans l'aimable compagnonnage des frairies (*fraglie*), elle ne faisait qu'un avec la vaillance, avec la jactance même, dans les émulations vigoureuses des écoles, et finissait par devenir sang et moelle de vie pour l'artiste. L'art, d'ailleurs, n'était pas non plus un épisode éphémère dans la journée des puissants, ni une charge fastidieuse, à peine tolérée comme une incommodité inévitable de la grandeur. Il était, au contraire, l'ornement le plus chéri du pouvoir, son incarnation et sa force; il en formait, avec la douce intimité des études, la consolation véritable, peut-être la seule consolation.

Est-ce qu'on peut revivre la vie de ces temps-là dans les autobiographies, si parlantes, dans les histoires et dans les nouvelles, sans s'apercevoir que les Médicis, aussi bien que les Sforza, que Sa Sainteté le pape Léon X aussi bien que le roi de France et que la Sérénissime République de Venise, que le fier Jules II tout comme le doux Soderini, étaient tous et au même degré épris de l'art, et qu'avec eux toutes ces compagnies de jeunes seigneurs et de gentilshommes l'étaient, de quelque

nom qu'on les appelât, de la Chausse, de la Branche ou du Diamant (*della Calza, del Broncone, del Diamante*), toujours jalouses du succès, toujours en peine de se procurer des peintres d'élite, même pour leurs réjouissances et leurs bagarres du Carnaval, de la Saint-Jean ou de la Régate? Comment ne verrait-on pas que, de plain-pied avec les patriciens, le peuple tout entier mettait la même ardeur, la même intelligence, la même curiosité vivace et infatigable, non pas seulement à jouir de ces fêtes de l'art, mais à en suivre toutes les luttes les plus nobles, les plus sérieuses et les plus élevées? Comment ne verrait-on pas que ces cortéges carnavalesques, menés en pleine rue par Laurent le Magnifique et préparés par le Pontorme, que ces soupers bizarres du Chaudron et de la Truelle (*della Cazzuola e del Pajuolo*), où messire Julien de Médicis, et les Serristori et les Rucellai se mêlent à la bande joyeuse, et où le Rustici, et Sansovino, et André del Sarte et dix autres peintres fameux se donnent carrière dans les fantaisies de la table ; que ces représentations de la *Calandra* et des *Suppositi* présidées par Léon X et ayant Raphaël pour régisseur, que tout cela signifie universalité, effusion spontanée et sincère, assimilation véritable de l'art avec la vie? Comment ne verrait-on pas que les bravades, les rodomontades, les querelles du Torrigiano avec Michel-Ange, de Cellini avec Bandinelli, des élèves de Raphaël avec les élèves du Rosso, que tout ce débordement de force physique, de pétulance, d'énergie, et même de violence et de

passion, ne sont guère étrangers aux capacités de ces vaillantes natures, toujours préoccupées de la prestance, de l'agilité, de la promptitude et de la mâle vigueur du corps, à tel point que, sans trop s'en apercevoir, ils se rapprochent de l'antique *agora* et de ses mœurs?

Certes, tout n'est pas à envier dans ces conditions d'une époque, où l'abondance de la vie extérieure ne s'explique que trop par l'indifférence aux intimités du foyer domestique et aux graves soins de l'État; où l'excessive et fière expansion de la personnalité ne s'explique que trop par le relâchement, le désordre et l'absence de toute règle morale dans le gouvernement de la chose publique. Cependant, si quelques-unes d'entre ces conditions du développement immense de l'art au seizième siècle cachent déjà dans leur sein le germe de la décadence, il y en a d'autres sur lesquelles la postérité ne devrait pas se lasser de revenir, non pas seulement pour apprendre à en connaître la portée, mais pour se convaincre, par la comparaison avec ce qu'elle est et ce qu'elle sait faire, que l'infériorité qu'il lui faut regretter est en grande partie de sa faute. On repousse aujourd'hui la solidarité mutuelle des études en prétextant le volume énormément développé de la science, et la nécessité d'en séparer les courants, ou plutôt les rigoles; mais, en laissant même de côté cette considération, que l'unité naturelle des phénomènes, de jour en jour plus évidente, va encore une fois contraindre la science à reprendre

elle aussi son unité, l'objection n'a pas de portée dans les arts, qui, en se divisant se rapetissent, et se condamnent évidemment d'eux-mêmes à déchoir et à périr. D'ailleurs, qui les empêche de prendre leur part, aujourd'hui comme autrefois, sinon à la doctrine, au moins aux curiosités et aux reflets de la doctrine? Quelle excuse pourrait-on mettre en avant pour ne point garder à l'art, parmi les soins du Gouvernement et des plus grandes associations civiques, la place qu'il y a toujours occupée? Et si les villes, les provinces et l'État, grevés d'autres charges qui peu à peu se sont accumulées jusqu'à en épuiser les forces, ne se croient plus en mesure de fournir à ce grand foyer civilisateur tout l'aliment qu'on lui doit, pourquoi les classes les plus fortunées n'y subviendraient-elles pas de leur côté, en sacrifiant, s'il le faut, quelque peu de ces douceurs de la vie, où l'on prodigue des trésors trop strictement mesurés à la culture et aux plus aimables délassements de l'esprit? Ces douceurs-là, soyons assez franc pour l'avouer, ont manqué à nos ancêtres, sans qu'ils en aient été moins grands et moins magnifiques; nobles et fières natures, qui ne mettaient point dans l'excès du bien-être matériel leur orgueil et leur dignité de patriciens, mais bien plutôt dans cette auréole auguste, dans cette jouissance plus qu'humaine, que procurent seulement les belles choses.

Après tout, les éblouissements du seizième siècle ne sauraient désormais nous empêcher de dis-

cerner ce qu'il y avait de tari dans sa grandeur et de dangereux dans sa gloire. Pour ne rien dire des plaies sociales, pour ne parler que de l'art, et de celui-ci au point de vue technique seulement, il arriva qu'en sachant trop par cœur ce que c'était que la forme humaine, en admirant trop dans les derniers des Grecs la majesté sculpturale, les peintres d'alors, ravis dans les nuages du style, finirent par perdre terre; et à la génération des maîtres succéda bientôt la génération des faiseurs. Le divin Léonard n'était jamais rassasié de perfection; mais, comme il enseignait à en revenir toujours à la nature, il eut des disciples sages. Michel-Ange, lui, tyrannisait la forme et l'asservissait à la puissance exubérante de l'idée; aussi, après ses miraculeux *Prophètes*, qui furent, à la vérité, plus que des hommes, vit-on paraître les vanités boursouflées des imitateurs. Il n'y a pas jusqu'à Raphaël, qui après avoir divinisé la maternité dans les *Madones*, la science dans l'*Ecole d'Athènes*, le catholicisme dans le *Miracle de Bolsène*, n'ait fini par se laisser entraîner lui aussi par le courant, en faisant étalage de muscles dans l'*Incendie du Bourg*, et, Dieu me pardonne! quelque peu aussi dans la *Transfiguration*. D'un autre côté, avec le Corrège, c'est la chair seule qui triomphe, à tel point que l'art paraît ne faire plus qu'un avec la volupté. Il n'y a absolument que les Vénitiens, qui, épris d'une nature superbe, citoyens de la seule région d'Italie restée maîtresse d'elle-même, gardent une santé presque intacte. On dirait que

l'astre de nos destinées, tout en étant à son déclin, les inonde encore d'une joyeuse et éclatante lumière. Le vieux Titien, doué, comme Venise elle-même le sera, d'une longévité robuste et féconde, Paul Véronèse, le Boniface, tous ces dépensiers magnifiques, ont l'air de prolonger à plaisir notre journée, et de verser à pleines mains la pourpre, l'opale et l'or sur le couchant le plus splendide que le genre humain ait jamais admiré.

Pour peu qu'après cette excursion l'on consente à jeter un coup d'œil sur le mouvement des écoles à l'étranger, on y aura la contre-épreuve de la vérité qui jaillit, si je ne me trompe, de toute l'histoire de l'art en Italie; et cette vérité la voici : En dehors du génie, des facultés natives et presque instinctives de l'artiste, trois coefficients ont concouru à assurer à la peinture son plus grand éclat: c'est d'abord, l'intérêt universel, la part vive, incessante, passionnée, que tout le monde a prise à ce qui faisait l'objectif du peintre; c'est ensuite le sincère et profond amour, le culte que le peintre a consacré à la nature; c'est enfin l'intensité de sentiment et de pensée qu'il est parvenu à transfuser dans son œuvre. Une efflorescence de même nature, quoique sur une moindre échelle, avait paru dans les Flandres, lors de la première effusion de ses libertés mercantiles. Une fois la fédération des villes dissoute, une fois la Hanse tombée, c'est à Anvers, la seule ville encore florissante, que la peinture, avec Quentin Metsys, vient se réfugier; tout le reste du pays ne vit pendant

longtemps que d'emprunt. Quand est-ce que l'art s'y réveille? C'est lorsque la liberté, à force de sacrifices et de sang, est reconquise. L'imagination paraît alors se rouvrir, germer, produire de nouveau en abondance, aussi bien chez les Orthodoxes que chez les Réformés; si tant est que quelque chose d'orthodoxe reste chez Rubens, qui, quoiqu'il ne manque pas un jour d'assister à la messe, est bien le plus matérialiste d'entre tous les peintres qui aient jamais réjoui le monde de leurs poèmes en couleurs. Et cependant, par ce seul fait que chez un de ses disciples le sentiment vibre avec plus de sincérité et plus de profondeur, ses mille trois cents tableaux n'empêchent pas beaucoup d'hommes de goût de préférer à une facilité si prodigieuse l'accent plus sobre et plus réfléchi de Van Dyck.

Il faut à l'art un idéal, mais un idéal qui puisse se traduire en images. En effet, le sentiment religieux, ravivé en Allemagne par la Réforme, est loin d'y ranimer l'art, que l'influence des orfèvres avait déjà rapetissé autant que poli. Albert Dürer le soutient de toute la puissance de son talent; mais c'est là, comme j'ai tâché de le démontrer ailleurs [1], une nature qui se dédouble, partagée qu'elle est entre deux mondes, le monde éclatant de la tradition latine, et le monde rêveur de son propre pays. Dès qu'il disparaît de la scène, l'art qu'il laisse derrière lui tombe dans l'imitation des

1. *Studii di letteratura e d'arte.*

Flamands ou des Italiens; imitation merveilleuse chez le jeune Holbein, vulgaire chez les successeurs. Ceux qui s'engagent, au contraire, dans un combat à outrance pour la cause du naturalisme le plus déclaré, les Hollandais, n'en rendent pas moins un hommage involontaire à la suprématie de l'idée : car il n'y a pas un seul de ces miroirs vivants qu'on appelle les petits maîtres, les Ostade, Jean Steen, et, parmi les plus raffinés, Gérard Dow, Terburg, Netscher, les Mieris, qui ne soit forcé de s'avouer vaincu devant un rude compagnon, assez peu préoccupé, lui, d'amuser les yeux par d'impayables figurines; mais sachant remuer le cœur par toute sorte de drames puissants, quelque vulgaires qu'en soient les types, et quelque disgracieux que soit, le plus souvent, le costume des personnages. Vous avez reconnu là Paul Rembrandt : un maître qui à toutes ses compositions ne donne qu'un protagoniste, le clair-obscur, et qui se contente de cette seule poésie : la lumière.

Quant aux Français et aux Espagnols, ils sont là pour nous prouver que les cadets, pour peu qu'on cesse d'y prendre garde, dépassent aisément les aînés. Tandis que nous traversions, en effet, l'éclectisme des Carrache, les douceurs de Guido, et les dangereuses habiletés de Tiepolo et de Luca Giordano, pour en arriver, trop vite, hélas ! jusqu'aux misères des baroques, les Français tâchaient de se relever, avec Lesueur et avec Poussin, de ce maniérisme que la Cour avait mis à la mode ; pour les Espagnols, ils ne se contentaient pas d'essayer, ils

réussissaient : témoins Murillo, Velasquez, Ribera, Zurbaran, autant d'individualités bien tranchées, autant de grands maîtres.

En quittant désormais l'histoire, où nous ne pouvions nous dispenser de prendre notre point de départ pour passer de là avec quelque profit à l'actualité, je ne prétends nullement conclure que l'idée religieuse n'ait pas largement contribué aux progrès de la peinture; j'irai plus loin : malgré l'indifférence qui s'étend de plus en plus, je suis persuadé pour ma part que l'idée religieuse, si elle se retrempait à un plus pur esprit d'amour et de vérité, pourrait encore aider beaucoup le grand art à se relever; et lors même que le cycle chrétien n'aurait à prêter à celui-ci que les thèmes admirables de la maternité et du sacrifice, toujours resterait-il là matière à chefs-d'œuvre. Il m'a paru bon cependant d'enlever à l'inertie et à la paresse d'un certain nombre d'artistes un prétexte qu'on leur entend mettre en avant à chaque instant : comme si, par ce seul fait que les croyances au surnaturel se sont attiédies ou transformées, il ne restait plus à l'art qu'à se vautrer, sans l'ombre d'un choix, dans tout ce que la réalité la plus infime peut étaler de plus repoussant. « La séparation du réel et de l'idéal — écrit un puissant critique contemporain — la séparation du réel et de l'idéal est impossible d'abord dans la nature, qui nous donne l'un et nous suggère au moins l'autre; à plus forte raison dans l'art. Si nous n'avions d'autres idées que celles dont nous dote la nature par le spectacle de ses

créations ; si tout notre savoir était inscrit d'avance dans les choses et dans leurs rapports, nous n'aurions que faire de l'art et des artistes. La contemplation de l'univers suffirait à notre âme... Mais la nature ne nous a pas tout dit ; elle n'a pas tout pensé, elle ne sait rien de notre vie sociale, qui est à elle seule un monde nouveau, une seconde nature ; elle ne peut rien nous apprendre de nos rapports, de nos sentiments, du mouvement de nos âmes, de l'influence changeante qu'elle exerce sur nous, des aspects nouveaux sous lesquels nous la voyons, des changements que nous lui faisons subir à elle-même. Tout cela nous suggère incessamment de nouvelles idées, de nouvelles idéalités... L'art n'est rien que par l'idéal ; s'il se borne à une simple imitation, copie ou contrefaçon de la nature, il fera mieux de s'abstenir ; il ne ferait qu'étaler sa propre insignifiance, en déshonorant les objets même qu'il aurait imités. » Tout ceci, avec beaucoup plus de rudesse, mais aussi avec infiniment plus de puissance que je n'aurais pu le faire, tout ceci a été écrit par M. P. J. Proudhon[1]. Et il sera moins aisé, je pense, de dénoncer comme réactionnaire M. P. J. Proudhon que moi.

1. *Du principe de l'art et de sa destination sociale.*

CHAPITRE II

LES ÉCOLES DU NORD.

Combien il entre de personnalité, d'élément subjectif dans la peinture ; comment l'observation de la nature et l'interprétation de l'histoire se trouvent être perpétuellement modifiées par le sentiment, qui les régit et les domine ; de quelle manière les mêmes sujets peuvent donner lieu à des interprétations toujours nouvelles, en raison des intelligences qui s'appliquent à les développer, des époques, des milieux, qui, sciemment ou inconsciemment, y laissent entrevoir leur action et y réfléchissent leur propre image : tout cela, on est porté à le demander de préférence à ces peuples, qui, moins vieillis dans la pratique de l'art, sont plutôt appelés à puiser leur inspiration dans l'influence directe des circonstances ou dans leur intuition propre, que dans des traditions ou des réminiscences d'école. Il est vrai qu'il n'y a presque pas de peuple, à l'heure qu'il est, quelque exception-

nelles que soient ses conditions sociales, qui ne se mêle assez au mouvement général de la pensée européenne, pour en porter les traces en lui-même et dans ses œuvres. En ce qui concerne la peinture surtout, il est hors de doute que les nouveaux venus s'empressant d'aller chercher l'enseignement et la pratique de l'art chez les plus expérimentés, ne peuvent manquer d'en garder dans leur manière l'empreinte la plus évidente. Mais la nature, après tout, garde elle aussi quelque peu de ses droits, et même chassée, revient au galop: en sorte qu'il n'est jamais tout à fait inutile de rechercher au sein de l'art les traces qu'elle a dû, plus ou moins furtivement, y laisser.

Il y a cent ans, la Russie n'avait guère, on peut le dire, de peintres connus. Cependant, le premier d'entre ses artistes qui ait fait du bruit, M. Brülow, ne parut à ses contemporains rien moins que timide. Loin de là ; dans la colonie cosmopolite de Rome, où régnaient encore sans conteste, pendant les trente premières années du siècle, la ligne solennelle et la composition savante avec tout le reste du rituel scholastique, le *Dernier jour de Pompeï* de M. Brülow fit événement. On y trouva ce profond sentiment historique, auquel M. Delaroche avait, en France, donné le branle. Cet artiste, dont aujourd'hui, fort injustement à notre avis, on a l'air de ne point faire de cas, passait alors pour un novateur : M. Delaroche était le peintre de la méditation mélancolique ; il devait donc naturellement se rencontrer avec les tendances d'une race, que

toutes ses conditions matérielles et sociales, la nervosité du tempérament, la sévérité du climat, la rigidité des institutions, tout incline foncièrement vers les régions les plus mélancoliques de la pensée ; sauf à elle à prendre de temps en temps, dans des dissipations ou des réactions violentes, de formidables revanches. Les peintres russes se mêlèrent par la suite beaucoup au mouvement des écoles allemandes, où il ne régnait guère de tendances différentes ; et quoiqu'ils ne soient pas restés étrangers en dernier lieu aux influences de ce que l'école française a de plus vivace, c'est toujours au fond la mélancolie qui est leur Muse ; une mélancolie traversée pour ainsi dire, et pénétrée même quelquefois jusqu'au cœur par des effluves mystiques, qui, tout en n'ayant rien gardé du byzantinisme quant aux formes extérieures, n'en révèlent pas moins fort clairement la source où le courant a pris naissance.

Ces clairs de lune verdâtres et bizarres, dont M. Kouindij aime à illuminer les blanches huttes de l'Ukraine, plantées sur des tertres que la brume, pareille à une marée montante, assiége et bat de tous côtés ; ces paysages formidablement solitaires, où M. Volkoff et M. Klever nous transportent, aux neiges intactes, infinies, n'aboutissant qu'à un horizon rectiligne et livide, ou bien à des troncs d'arbre noirâtres, derrière lesquels un soleil mourant paraît se venger en allumant des incendies fantastiques et sinistres ; ces paysages plus polaires encore, que nous montre M. Mechtchersčki, où la

neige et la glace règnent sans trève ni pitié, sans même rencontrer la tentative d'une protestation de la part du soleil, sans faire grâce même à un soupçon de vie ; tout cela, quoique prêtant plutôt au diorama qu'au tableau, ne manquait pas de produire au Champ-de-Mars une impression inusitée. Moins vif était l'effet de ces *Plages de la Baltique*, où M. Bogoluboff déploie peut-être une plus grande habileté de pinceau, mais qui, grâce aux escadres régulièrement embossées et aux canons scrupuleusement montés en batterie, n'échappent pas à cette physionomie roide du document officiel, qu'on reprochait jadis aux marines de M. Gudin.

Un poète est échu, au contraire, aux *Nuits du Pont-Euxin* et aux *Calmes azurés de l'Archipel,* c'est M. Aiwazowski. Le lot de M. Orlowski était aussi fort beau : c'était de nous apprendre comme quoi la campagne, même sous le ciel le moins clément, n'est jamais en peine de son pauvre petit rayon de poésie. Ce n'était qu'une vaste plaine, pourtant, qu'il nous montrait, perdue dans je ne sais plus quelle province de la Grande Russie : une petite rigole y serpente, aux teintes plombées comme les épais nuages s'alourdissant dessus, presque au ras de terre. A en juger par certaines touffes de mauvaises herbes toutes drues, qui y dressent obstinément la tête, les pauvres faucheurs et leurs compagnes n'ont guère à se réjouir de ces maigres bottes de foin, à qui il faudra Dieu sait combien de jours avant de sécher ; et cependant tout ce pauvre monde a l'air d'accepter cette pâle et passagère

verdure comme une grâce du bon Dieu. Il peut donc y avoir, et il y a partout dans la nature, sauf à savoir le trouver, quelque reflet lumineux, que notre moi, que notre conscience même y projette.

Pourquoi, d'ailleurs, n'accorderions-nous pas aux terres moins chéries par le soleil ce sourire de la légende, qui n'est, en définitive, qu'un reflet de notre propre fantaisie? Et pourquoi du fonds de la légende la peinture ne ferait-elle pas aussi son profit? Lorsque, au milieu des ombres bleuâtres de la *Nuit de mai* de M. Kramskoï, j'apercevais les poétiques *vilés* de la ballade de Gogol errer toutes blanches parmi les buissons touffus, et y cueillir des roses plus pâles que leurs pâles visages, je croyais comprendre du peuple russe quelque chose de plus que ce qu'aurait pu m'en dire, à lui tout seul, le naturalisme vulgaire ; et lorsque le même artiste m'évoquait au milieu du désert, tout pensif et absorbé dans la parole de Dieu, *dont il a plus faim que de pain*, le divin Maître, je croyais lire sur son front les anxiétés de tout un peuple; ou du moins de cette élite du peuple, qui ne saurait se contenter d'une liberté de vie épicurienne, tant qu'elle n'aura pas celle de parcourir à son gré les champs infinis de l'intelligence.

Il faut, en peinture, ne point s'effaroucher même de la vérité la plus crue, j'en conviens; comme d'une ville, si l'on veut véritablement la comprendre, il ne suffit pas de visiter les monuments, les bibliothèques et les musées, mais il faut aussi savoir parcourir sans répugnance, et en

pénétrant jusqu'au vif, les quartiers les plus populaires. Quant à nous, nous savions assez bien nous résigner à une peinture tant soit peu coriace, pour nous mêler à ces *Noces villageoises* de M. Maximoff, où l'arrivée du devin, deux fois emmitoufflé dans sa pelisse et dans la neige qui y pend par flocons, est pour les maîtres de la maison tout un événement. Nous étions reconnaissant à M. Markowski de nous avoir introduit au milieu de ces *Pensionnaires de l'État* et de ces *Clients d'un médecin*, qui, par l'idée fort peu flatteuse qu'ils donnent de certaines classes vouées à la servitude de l'antichambre ou des bureaux, n'ont pas dû peu coûter au patriotisme du peintre. Nous consentions même à descendre avec M. Janson dans la cabine de certaine barque, où *L'as de pique* était pour d'enragés joueurs une très-grosse affaire ; et nous consentions d'autant plus volontiers, que la peinture était bonne et rappelait M. Vautier. Nous nous arrêtions aussi extrêmement soucieux devant certain *Chemin de halage sur le Volga* de M. Repine et certains *Travaux de terrassement* de M. Savitzki, où l'homme réduit à un labeur qui n'est pas dur seulement, mais qui est servile, prend des airs d'animalité à mettre le froid aux os et la fièvre au front du penseur. Mais, après tout cela, nous étions, je pense, plus que fondé à demander aux *naturalistes* la permission de rafraîchir un peu nos esprits et de reposer un peu nos regards, en les arrêtant sur quelque exemplaire moins étiolé de la plante humaine, sur quelque essai de

la machine humaine en action, moins indigne de sa noble nature.

C'était là d'ailleurs la meilleure partie de l'Exposition russe, et, si je ne me trompe, la plus caractéristique. Est-ce à dire cependant, parce que j'avoue une prédilection pour les sujets nobles et élevés, que je fasse grand cas de la mise en scène ? Pas le moins du monde ; c'est à l'élévation des vues et des sentiments que je m'arrête. Cela est si vrai, que je ne me préoccuperai pas excessivement d'un *Copernic* de M. Gerson, quelque entouré que je le sache d'un cercle d'illustres personnages de son temps, écoutant l'explication du système du monde. C'était là un tableau fort raisonnable sans doute, mais je n'y trouvais pas l'étincelle qui se communique et qui met le feu aux poudres. Je ne m'en laisserai pas imposer non plus par ces amateurs exclusifs du *faire*, qui, lorsqu'ils ont sentencié un tableau comme faible de valeurs et mince de pâte, se croient parfaitement en droit de passer outre. Ces messieurs n'auraient pas trouvé assez de louanges pour une *Jeune fille qui rit* de M. Harlamoff, fort bravement peinte à la vérité; mais je gage qu'ils auraient laissé les toiles de M. Bronnikoff sans l'honneur d'une mention. Or, ce n'est point là mon sentiment. M. Bronnikoff est un élève de M. Brülow; et s'il n'en a pas la fougue, il en possède cependant toute l'intuition historique ; l'on sent dans ses œuvres ce souffle de religiosité qui court à travers le slavisme, et qui le relie, dans une sorte de cercle magnétique, aux

illuminés et aux extatiques de toutes les époques. Je n'en dirai pas long d'une *Cène de Martyrs*, quoique cette agape de *morituri* emprunte une certaine majesté du supplice qui frappe aux portes, et qu'un épisode sur le premier plan, une mère païenne suppliant son enfant, inébranlable néophyte, résume le contraste de tout ce que les lois divines et humaines ont jamais connu de plus sacré. Mais je ne saurais oublier un sujet italien par excellence, *Pythagore parmi ses disciples*, que j'ai été forcé d'envier à la lointaine Scythie, pas un enfant de la Grande Grèce n'ayant eu la bonne idée d'y songer le premier.

La scène se passe sur une hauteur, en vue de la mer Ionienne, là-bas, près de Crotone. A travers ce *brouillard de lumière* qui appartient en propre à nos couchants, à travers cette fine poussière ensoleillée sur laquelle la fumée des foyers commence à se dessiner en minces filets d'azur, l'on aperçoit en raccourci, se projetant jusqu'au cap d'Hercule, jusqu'à ce qu'on appelle aujourd'hui le cap Spartivento, les derniers méandres des rivages italiens ; au fond, dans une glorieuse auréole de pourpre, le soleil disparaît. On commence déjà à distinguer le pâle croissant de la lune ; et, à mi-côte du rivage au tertre qui occupe le premier plan du tableau, un temple pélasgique profile sa brune silhouette. Un peu plus haut, une exèdre de marbre, qui doit avoir tout à l'heure résonné des conversations savantes du *système*, est presque vide : un vieillard seul y est resté, absorbé, ravi dans la

contemplation de cette cause première, de cette *quadrinité* du dogme orphique, d'où, pour les Pythagoriciens, toute chose émane. Une simple et pure offrande d'encens remplace la nauséabonde fumée des holocaustes. Sur le bord du tertre, l'un des disciples entonne l'*hymne doré*, en s'accompagnant de la lyre. Le Maître est au milieu, entouré d'adeptes et de belles jeunes femmes à robes blanches, qui tirent des harpes l'accord mystique, l'accord de *quarte*, symbole de justice et de vérité. Debout, les bras et le front levés vers les cieux, on dirait que le Philosophe salue l'harmonie des astres, ces nombres mystérieux qui ne sont au fond que les rapports des choses, la loi. L'un des disciples, ou, selon le mot consacré, un exotérique, vaincu par la religion du lieu, de l'heure, de cette voix vénérée jusqu'à l'idolâtrie de l'*ipse dixit,* tombe à genoux les mains jointes ; un autre, se prosternant contre terre, paraît embrasser la grande *De-Meter*, la mère commune ; et de ces groupes aux attitudes de contemplation et d'adoration, dont héritèrent les nouveaux cultes, on croirait voir s'élever comme un souffle prophétique, comme un pressentiment de christianisme.

A ce triomphe de l'idée pure, si noblement conçu par le peintre dont nous venons de rappeler la belle composition, un autre Slave, un Polonais comme M. Antokolski, si je ne me trompe, M. Siemiradski, opposait la débauche la plus effrénée de la matière. Cherchant à atteindre par une voie différente le même but, il nous retraçait dans une page immense,

avec une désinvolture de pinceau toute moderne, et avec un courage superbe, cette orgie suprême de la chair, de la cruauté et du despotisme, qu'il a appelée *les Torches de Néron.*

Il a été heureux d'abord en ceci, que son sujet lui est parvenu bien défini, mais pas du tout usé par ses devanciers. Des deux historiens les plus proches de l'action, Suétone et Tacite, ce dernier seul en parle, et avec un laconisme qui suffit à l'authenticité, sans imposer nulle entrave à l'imagination. Quant aux poètes et aux peintres qui se sont le mieux saisis de l'effrayante réalité de la Rome néronienne, quelqu'un a cotoyé cette page atroce, personne ne s'y est arrêté. Néron, dans le *Britannicus* de Racine, est jeune encore, et, comme le poète lui-même le dit, il n'est qu'un monstre naissant; dans la comédie de M. Cossa, les profondeurs, les plus sombres de cette âme perverse sont dissimulées sous une sorte de maladie, la folie érotique, et sous un travers presque risible, la manie de l'art. Le théâtre d'ailleurs, avec ses limites posées par les exigences du dialogue, ne pouvait que difficilement donner une idée de tout un monde en formation, le Christianisme. Mais, ce qui est plus curieux, un poète aussi, M. Hamerling, qui a osé se mesurer avec l'épopée et qui est sorti victorieux de l'épreuve [1], n'a pas donné au sacrifice des chrétiens la forme rigoureusement historique; il l'a enchâssé, en guise d'épisode, dans l'incendie de

1. Voir le poème *Ahasverus in Rom.*

Rome. Pour ce qui est de M. Kaulbach et de M. Piloty, ils en ont fait le thème de compositions trop compliquées, pour obtenir tout l'effet désirable. Le *Néron* de M. Kaulbach, dont j'ai eu ailleurs l'occasion de parler [1], est plutôt une synthèse philosophique qu'une scène pittoresque ; et les censeurs de cet idéalisme excessif, pourraient, moins respectueux que je ne le suis, appliquer au maître allemand le mot piquant d'un critique de ses compatriotes, M. Gottschall : « Certes, il faut que toute histoire ait une morale, comme tout homme bien élevé a un mouchoir ; mais il ne faut pas que ni mouchoir ni morale traînent hors des poches. » Dans le tableau de M. Piloty, Néron couronné de roses, sort de la *turre Mæcenatiana* pour jouir du spectacle de Rome brûlée et à demi détruite ; mais des chrétiens brûlés avec elle, ou mourants parmi les débris, c'est à peine s'il daigne s'apercevoir.

Saisir dans toute son atrocité le supplice des victimes, au point même où il est offert comme jouet à cette peste de Cour, pour me servir des paroles de Racine — et pourquoi ne dirais-je pas aussi à cette peste de plèbe? — qu'étaient les affranchis, les mimes, les bouffons, les bourreaux, les sauteuses et les courtisanes du parricide ; dissimuler cependant autant que faire se pouvait l'horreur du fait dans le tragique des apprêts ; développer au contraire sur la plus large étendue possible ces saturnales d'une luxure fatiguée avant d'être rassasiée, *lassata, nec dum satiata*, d'une intempé-

1. *Loc. cit.*

rance et d'une profusion arrivées déjà à être moins romaines que barbares, et au milieu desquelles se vautre le plus malfaisant de tous, « en se jouant avec les choses horribles, comme un enfant avec ses joujoux [1], » — voilà qui était comprendre son sujet en peintre autant qu'en penseur ; et voilà comment M. Siemiradski l'a compris.

Le tableau est connu en Italie autant qu'en France ; les Romains ont pu apprécier les premiers avec quel bonheur l'artiste est parvenu à rendre sensible, sous les seules formes que la peinture comporte, l'un des plus grands conflits que l'humanité ait jamais vus : « la lutte d'une monstrueuse concupiscence de vie, contre un désir infini de mort [2] », cette lutte que M. Hamerling a idéalisée dans son poème, en donnant pour antithèse à Néron son Ahasverus. Le tableau est, d'ailleurs, aussi près de la vérité historique que possible. Ces terrasses gigantesques des jardins néroniens, *hortos suos*, où les marbres les plus précieux alternent avec les sculptures les plus exquises ; ces étoffes d'Asie, cette vaisselle étincelante, ces perles, ces ors, ce scintillement de pierreries et de soie sur les nudités chaudes et provocantes ; ces pourpres sénatoriales deshonorées par les roses de l'orgie, ces têtes chenues et infâmes, ce fourmillement d'Éthiopiens, de gladiateurs et de filles, s'entremêlant aux per-

1. *Zum Kinderspiel wird Ihm das Grässliche,*
Mit dem er tändelt.
Hamerling, *Ahasver*, IV Gesang.

2. Id., *ibid.*

sonnages consulaires, dans une seule, misérable, universelle prostitution — tout cela est bien la Rome marquée du fer rouge de Tacite ; et je ne vois rien d'inférieur, comme on l'a prétendu, à la dignité de la tragédie dans cette lugubre enfilade, qu'on devine plutôt qu'on ne l'aperçoit, de corps enduits de poix, embouclés, empalés, *in usum nocturni luminis*. Néron avait voulu ajouter l'outrage à la mort, et donner les mourants en spectacle à la foule : *pereuntibus addita ludibria..... et circense ludicrum edebat*. Seulement, au lieu de traîner au beau milieu de la scène l'Énobarbe en litière dorée, où i a plutôt l'air d'un satrape obèse que d'un histrion cruel, il aurait été plus exact, et plus saisissant aussi, à notre avis, de lui donner justement ce costume et cette attitude d'histrion, qu'il aimait : ce travestissement de cocher, que Tacite lui-même, dans la scène horrible qui nous occupe, lui attribue : *habitu aurigæ permixtus plebi, vel curriculo insistens*.

M. Siemiradski, aidé, à ce qu'il paraît, de ce qu'il reste de sarmate dans son sang, devine bien les exubérances de cette Rome impériale « qui aurait voulu dissoudre le monde, comme une perle, dans la coupe du plaisir[1]. » Deux autres tableaux, supérieurs, peut-être, au point de vue technique, à son immense toile, étaient là pour le prouver. On aurait dit encore deux pages arrachées aux annales de Tacite ou de Suétone. N'est-il pas, en

1. Hamerling, *Epilog an die Kritiker*.

effet, plus près de Domitien que de Curius, ce personnage à toge, représenté dans l'un des tableaux? Au milieu de marbres tessellés, de mosaïques à fond d'or, et d'un mobilier aussi riche qu'exotique, le vieux connaisseur se consulte, et mûrit son choix entre l'*esclave* et la *coupe*, que lui offre simultanément un marchand de Phrygie ou de Cilicie; et, tout en palpant les courbes bizarres du vase murrhin, il n'en interroge pas moins de ses yeux d'expert celles de la pauvre enfant, qui voudrait en vain s'y dérober. Plus proche aussi d'Actée l'affranchie ou de Poppée que de la rigide maison Cornélienne, est cette grande et belle fille, qu'on voit dans l'autre tableau s'appuyer gracieusement sur l'épaule d'un beau mousse à demi nu, et descendre du môle de quelque ville de la Grande Grèce à bord d'une riche galère, à proue d'argent, à tente de soie blanche et d'or. Tout en effleurant de son petit pied le pont du vaisseau, elle tourne à demi la tête vers le rivage: car de là-haut l'implore, en tremblotant sur ses pauvres jambes desséchées, un vieillard à tête chauve, n'ayant pour tout vêtement que la tablette votive suspendue à son cou. C'est le *naufragé* invoquant l'aumône, qui vaudra d'heureux auspices à la belle voyageuse. Peut-être, dans ces toiles aussi, la palette de M. Siemiradski a-t-elle plus d'éclat que de profondeur; mais on n'y remarque pas ce trop plein de figures enchâtonnées sur un même plan, qui, dans le le grand tableau, rappellent un peu les composi-

tions méplates des ivoires et des miniatures orientales. L'artiste ne pèche, après tout, que par l'excès même de ses qualités ; et tout en lui, même ce qui serait outré ailleurs, paraît convenir admirablement aux sujets de son choix.

C'est ici le lieu, je pense, de parler d'un peintre qu'il ne serait guère aisé de ranger dans une nationalité ou dans une école quelle qu'elle soit, et qu'on ne saurait classer d'après des titres plus authentiques que sa propre manière ; car, Hollandais de naissance et enregistré au catalogue parmi les Anglais, il pourrait plus légitimement invoquer cette devise hautaine qui a coûté si cher à Dante et qui a fait sa gloire :

..... a te fia bello
« Averti fatta parte per te stesso[1].

Le nom de M. Alma Tadéma s'est déjà rencontré un peu plus haut, sous ma plume. Il est bon que nous nous y arrêtions maintenant un peu plus à loisir, car c'est de lui, on peut le dire, que la peinture d'histoire, ou le peu qui en reste encore, tient ses tendances les plus récentes; les mêmes que nous venons de signaler tout à l'heure dans l'œuvre de M. Siemiradski, quoique, au point de vue technique, ce peintre ait plus de rapports avec M. Piloty, dont il a été l'élève.

Pourquoi donc la peinture d'histoire, que certains démolisseurs s'évertuent à proclamer épuisée, exerce-t-elle sur le public en général et même

1. « Ce sera ton honneur d'avoir dédaigné tous les partis et de t'en être forgé un à toit tout seul. « *Le Paradis* Chant XVII.

sur les esprits le moins favorablement disposés, un charme irrésistible, lorsque c'est M. Alma Tadéma qui s'en fait l'interprète ? C'est, croyons-nous, parce qu'il a trouvé, ou plutôt retrouvé, le secret d'animer les fantômes des anciens temps, quelque éloignés qu'ils soient, en faisant rejaillir sur eux toute la lumière qui se dégage de l'expérience actuelle et quotidienne de la vie. Ce qui nous attire dans ses tableaux, ce n'est pas un coloris excessivement brillant, ni une touche bizarrement martelée ; sa gamme a quelque chose de la transparence égale et un peu triste de l'ambre ; son pinceau est un outil sage, qui fait son devoir, mais qui n'aspire pas aux prodiges. On prétend que la curiosité est surtout excitée, en face de ses tableaux, par l'authenticité des costumes et des accessoires ; mais le prestige, s'il ne consistait qu'en ceci, serait dix fois dépassé par celui des spectacles scéniques. Tout autre et bien plus intrinsèque est sa puissance. Regardez-y bien, et vous trouverez que ses personnages et ses épisodes vous intéressent surtout parce qu'au fond ils ne sont pas d'une autre nature que la vôtre.

Ce ne sont pas, comme chez les pseudo-classiques, des statues descendues de leurs piédestaux ; ce sont tout bonnement des hommes, des femmes, des enfants, des riches, des pauvres, des patriciens, des plébéiens, avec toute la variété imaginable des conditions et des fortunes, qui, sous d'autres habits, au milieu d'une atmosphère différente, entourés d'autres objets extérieurs, vivent cependant de cette

même vie, de ces instincts, de ces affections, de ces vanités, de ces faiblesses, de ces haines et de ces amours même, que vous sentez tous les jours s'agiter autour de vous, que vous-même vous éprouvez dans le secret de votre âme. C'est tout à fait là le charme que les peintres du quinzième siècle ont jeté, sans trop s'en rendre compte, dans leurs tableaux ; avec cette seule différence qu'alors, dans leur ingénuité et à défaut de toute érudition ethnographique, ces maîtres prêtaient aux personnages de l'antiquité non pas seulement leur propre cœur, mais leurs maisons aussi et leurs vêtements ; tandis qu'aujourd'hui, au sein d'une société plus éclairée, la pérennité du sentiment humain peut se concilier, et se concilie parfaitement en effet, dans les œuvres de M. Alma Tadéma, avec une restauration archéologique irréprochable, qui ne manque pas de relever, de son côté, l'effet et le piquant de la scène.

Parmi des compositions sans nombre, empruntées à l'Égypte, à la Grèce, à l'Étrurie, et même — pour ne faire qu'un saut de l'antiquité en plein moyen âge — à l'époque mérovingienne, qu'il me suffise de rappeler cette magnifique *Fête des vendanges,* que la gravure a désormais popularisée. Que la scène se passe plutôt dans la Rome païenne que dans la Rome moderne, que le cortége soit plutôt de Flamines, de Tibicines et de Canéphores que de prêtres et de confréries du jour, cela se voit, hélas ! à des costumes plus élégants et plus nobles; mais, pour ce qui est de l'expression des

visages, la vérité et la variété n'y éclatent pas moins que s'il s'agissait d'une fête d'hier. Tout mouvement et tout sentiment des personnages, les apprêts hâtifs et joyeusement improvisés, les poussées et les ondulations de la foule, les curiosités impatientes des commères et des enfants, sont, sous un nom différent, tout à fait ce qu'ils seraient aujourd'hui encore, aux abords d'une église du Borgo ou du Trastevere. En choisissant parmi tant de résurrections parfaitement réussies, prétoires, forums nundinaires, tricliniums, gymnases, je voudrais au moins vous faire assister à cette *audience d'Agrippa*, à laquelle, sauf le décorum que la toge et les précédents consulaires confèrent au sage ami d'Auguste, vous penseriez n'avoir déjà que trop assisté, hélas! en certains vestibules et certains couloirs. Vous y retrouveriez, dans les *capsarii* et dans les scribes, une anticipation de journalistes; quant aux clients, aux postulants, aux solliciteurs, venus du fond de Dieu sait quelle province, vous les jugeriez, à la vérité, plus pittoresques que ceux d'aujourd'hui, mais non moins importuns; peut-être même vous semblerait-il entendre bourdonner à vos oreilles ces vers d'Horace :

> *Hoc ego commodius quam tu, praeclare Senator,*
> *Millibus atque aliis, vivo*[1].

Mais comme je craindrais de trop vous fatiguer,

1. « Que je mène, illustre Sénateur, une vie plus douce et commode que la tienne et que celle de mille autres grands personnages qui te ressemblent! » *Satires*.

je vais me borner à demander grâce pour un tout petit tableau seulement, qui m'aidera à me faire comprendre. Vous avez vu, je suppose, Pompeï ; au moins vous a-t-on cent fois, sur la scène ou ailleurs, recomposé quelque chose de sa vie et de ses mœurs. Plus d'un aussi, parmi nos peintres — qu'il suffise de rappeler M. Maldarelli — en a fait revivre les jolies femmes, dans leurs costumes les plus coquets, avec les plus engageants de leurs sourires; et cependant personne, j'ose le dire, ne sera mieux parvenu que l'Anglo-hollandais en question à vous introduire dans l'intimité d'une petite famille, qu'il vous est possible de supposer à votre gré pompéienne ou romaine, mais qui de tout temps et partout serait des plus charmantes. Rien qu'un petit jardin, peuplé de rouges pavots et de grands héliotropes ; rien qu'une maisonnette avec sa treille de bois peint en vert-azur, où la vigne met un accord de verts plus chauds; au bas des piliers, encore un peu de vermillon qui réjouit l'œil ; voilà pour l'habitation. Mais ce qui réjouit vraiment et foncièrement les cœurs là dedans, c'est le bon et doux et paisible bonheur domestique. Cette jolie petite maman, qui ouvre de si bon cœur ses bras, où se précipite toute joyeuse une enfant d'une douzaine d'années ; cette nourrice, là-bas au fond, avec son marmot qui prétend aussi s'acheminer, de son petit pas mal assuré, là où les bras ouverts de maman le convient; ce petit autel des Pénates à côté de l'entrée ; et là-bas, tout au fond de l'atrium, ce profil de père qui revient,

majestueusement drapé, du Forum, et qui va tout à l'heure se livrer aux mêmes enfantillages que tout son petit monde — voilà, je pense, de quoi persuader même aux plus entêtés que prétendre exiler de l'art, sous prétexte de vieillerie, le souvenir, c'est tout comme si l'on prétendait chasser d'un jardin, sous prétexte qu'ils ne cessent jamais d'être verts, le myrte et le laurier.

Voulez-vous, par contre, vous assurer comment il se peut qu'en restant dans l'actualité on réussisse moins à vous émouvoir qu'en ayant recours à d'heureuses vieilleries ? Les exemples, si vous consentez à redescendre avec moi par la pensée au Champs-de-Mars, ne vont point nous faire défaut.

Quoi qu'en pense Hamlet[1], nous n'avons rien trouvé de pourri, bien loin de là, en Danemark. Mais cela peut bien se dire sans offense pour ce noble pays, un peu de froid y régnait. C'est ce qu'aurait dit aussi, je pense, en voyant l'art honnêtement et tout doucement cultivé par plusieurs de ses compatriotes, cet hypercritique sous des faux semblants de folie, à qui Shakespeare a prêté, dans le fameux discours aux comédiens, de si piquantes remarques. Cette fois-ci, si je ne me trompe, au lieu de serrer les freins, il aurait joué de l'éperon. Une grande conscience, une recherche détaillée du vrai, une volonté laborieuse s'efforçant de marcher sur les traces des petits

1. *There is something rotten in Denmark.*
« Il y a quelque chose de pourri en Danemarck. »
Shakespeare, *Hamlet.*

maîtres hollandais, mais sans parvenir à leur arracher la magie de la facture, n'auraient pas eu pouvoir de le retenir longtemps devant ces *Dévotions domestiques*, ces *Moines plumant des volailles*, et cette *Cour de boucherie*, que M. Bloch nous montrait. Je pense qu'il aurait au contraire débité un monologue magnifique en face d'un grand tableau d'histoire du même maître, où *Christian II*, détrôné et prisonnier dans les souterrains de son propre château de Sonderbörg, et tout aussi malheureux qu'il avait d'abord été cruel, tourne autour de son misérable souper avec cet air ahuri et à demi hébété, qui n'appartient qu'aux reclus. M'est avis que mon hypercritique n'aurait guère manqué de trouver plus de vie à ce souvenir d'un mort, qu'à l'image de certains vivants de la trempe de ces pauvres moines cités ci-dessus. Ce qui est certain, c'est qu'il aurait cru voir surnager encore les blancs voiles d'Ophélie au milieu de ces calmes *Eaux sous bois*, si bien rendues par M. Aagard et par M. Zachs; poétiques intimités de la forêt, jour fantastique couleur d'or vert, filtrant à travers les arbres jusqu'au fond des rigoles et des mares, et paraissant dire : chaque contrée a sa Muse à elle : peintres, tâchez de nous écouter et de nous comprendre!

Il y a, cependant, et c'est ce qu'il faut avouer, des préoccupations historiques, des préjugés légendaires, que le nom seul d'un pays paraît engendrer, et qui vous accablent de visions et d'attentes prématurées, au point de vous ôter presque votre

liberté de jugement, et de vous rendre exigeants jusqu'à la tyrannie. Qui pouvait s'empêcher, par exemple, au milieu de cette fabuleuse Scandinavie, de rêver du marteau du Dieu Thor et des Niebelungen? Et cependant, en fait de marteaux, il nous fallait nous contenter d'une *Forge* de M. Kroyer, peinte avec une pénétration sincère de la nature; et, en fait de légendes, il fallait remercier M. Fröhlich de ne pas nous laisser passer le Sund sans nous en livrer au moins un lambeau. La légende qu'il nous mettait sous les yeux était empruntée à Saxon le Grammairien, à ce vieux chroniqueur du douzième siècle, dont la verte imagination de rapsode a été fort goûtée par Érasme et par Shakespeare; c'est dire qu'il ne saurait y avoir, pour le peintre aussi, de meilleur texte Voici en deux mots le sujet. Au fond du Nord, dans les terres primitives des Lombards, la famine sévit; et après mûres délibérations, les Anciens, les *Gasindii*, ne trouvent guère autre chose que ce remède sauvage : mettre les plus jeunes et les plus faibles à mort. Mais voilà qu'une vieille mère inspirée, se lève et prêche; elle prêche cette heureuse idée des transmigrations, d'un nouveau « printemps sacré » *ver sacrum*, à la manière des Pélasges; et la pauvre Italie va bientôt lui être redevable de tous les bonheurs que l'on sait. Tel est le cycle que M. Fröhlich, par un simple dessin à la plume, a su vigoureusement traduire ; il n'était guère aisé d'y imprimer plus de caractère ni plus d'accent.

Dans toute cette école danoise, du reste, c'est encore moins la timidité qu'on peut accuser, que le manque de rapports assez fréquents avec les autres écoles de l'Europe : un échange plus suivi d'idées et de méthodes ne pourrait que lui imprimer une plus forte impulsion, et lui donner plus de chaleur. Jusqu'à quel point, cependant, ces contacts sont-ils utiles, et quelle est la limite au delà de laquelle la familiarité aboutit, sans trop s'en apercevoir elle-même, au vasselage? C'est là un problème que la conscience individuelle de l'artiste peut seule résoudre ; et on pourrait dire que l'instinct de savoir s'approprier la technique la plus avancée, tout en se gardant de l'imitation, l'habileté ou le bonheur de toucher juste, en évitant d'un côté le cosmopolitisme et l'isolement de l'autre, sont la meilleure mesure des aptitudes, non pas d'un artiste seulement, mais de toute une race. C'est peut-être uniquement par là qu'en fait d'art, la Norwége et la Suède, plus éloignées et plus septentrionales, paraissent toutefois douées d'une plus grande vitalité.

Les Norwégiens penchent volontiers vers l'Allemagne ; l'affinité du caractère les en rapproche déjà plus qu'il ne faut pour expliquer l'analogie dans la manière de peindre. En effet, dans ce qu'on a pris l'habitude d'appeler le grand art, rien de plus manifeste que les influences de l'Allemagne. Un *Adam et Ève* de M. Heyerdahl, et un *Baiser de Judas* de M. Pettersen, savamment peints, et le second sous ce jour blême dont est coutumier

M. Max, paraissaient sortir de l'école même de Munich. Je ne souscrirais pas, cependant, sans beaucoup de réserves à l'opinion d'un critique allemand, M. Pecht, qui, très-grand fauteur qu'il est, et cela se comprend, de la prépondérance de son pays, revendique ou à peu près pour la *grande patrie* les paysagistes norwégiens eux-mêmes, M. Munthe et M. Gude. Tous les deux, il est vrai, ont été pendant longtemps les hôtes de Düsseldorf, et le dernier est fixé à Carlsruhe, dont il préside dignement l'Académie. L'un et l'autre, cependant, tout en appliquant une technique très-proche de l'allemande, donnent, ce me semble, leur propre note pittoresque.

De M. Gude l'Exposition possédait une *Marine écossaise*, à scintillements de soleil éblouissants, bien pénétrée de ce caractère fantastique, qu'affectent, sur l'Océan, les effets de lumière ; M. Munthe, avec une *Plage* toute plate, toute blanche, battue par une mer de plomb comme le ciel, foulée, piétinée par des pauvres gens, grossièrement emmaillotés dans leurs gaînes de peaux, entièrement absorbés par leur travail, ne paraissant pas même se soucier de la boue, de la glace, de la tristesse profonde qui les entoure, nous donnait une impression tout à fait différente de celle que produisaient sur nous les grands paysages à effet de neige de la Russie et de l'Allemagne. En Allemagne, le duel entre l'homme et la nature est moins inégal ; en Russie, dans cette Russie du moins que les peintres nous montrent, c'est l'homme qui succombe ; ici, chose étrange,

à quelques degrés à peine de distance du cercle polaire, c'est l'homme qui remporte la victoire. Et l'on croirait entendre résonner dans ces mornes solitudes la poétique apostrophe de M. Dybeck : « Salut à toi, vieux Nord ! Je sais que tu es et que tu seras toujours ce que tu as toujours été. Je veux vivre, je veux mourir dans le Nord ! » Bien peu nombreux, à la vérité, doivent être là-haut les paresseux et les ineptes, ceux que la saga d'Asgaardreid condamne à chevaucher éternellement dans les nuages, et qu'on voyait, pareils aux grues de Dante, passer par grandes bandes, *in lunga riga*, dans un tableau fort caractéristique de M. Arbo.

Les Suédois, par contre, n'ayant pas oublié Voltaire, l'apologiste de leur roi et de leur pays, tournent plus volontiers leur proue vers les côtes françaises. De même que chez les Polonais, il y a quelque chose de latin, tranchons le mot, il y a quelque chose de français, dans cette brave nation du Nord. Ses héros légendaires, Gustave Wasa, Gustave Adolphe, Charles XII, rivaux de l'Empire comme l'était la France, et souvent alliés avec celle-ci, en eurent la fougue, la libéralité, la bravoure ; Charles XII en eut aussi l'imprudence. Tégnèr, leur poète national, avait déjà lu trois fois avec enthousiasme l'Iliade et deux fois l'Odyssée. et Virgile, et Horace, et Ovide, avant d'avoir pu se familiariser, non pas avec Shakespeare tout entier, mais rien qu'avec *Hamlet*. Après cela, Suédois tous dans l'âme, avec passion, avec fureur. Les trois princes guerriers avaient été les Ajax du Nord ;

Tégnèr, avec la *Saga de Frithiof* et le *Chant de guerre de la Scanie*, en fut bravement le Tyrtée. Or, quelque chose d'approchant, quoique sur une moindre échelle, peut être relevé dans la peinture. Comme au temps où Lundberg avec ses pastels, Hall avec ses miniatures, Westmüller avec ses portraits, étaient dans les bonnes grâces des dames de la cour de Louis XV, de même aujourd'hui les peintres suédois ont, par le coloris, un air de famille avec tout ce que Paris a de plus à la mode ; et cependant une âpre poésie, qui leur appartient en propre, respire dans leurs toiles, et rappelle les cimes neigeuses et les plages solitaires de leur pays.

Lorsque nous nous prenons à considérer des tableaux avec cet intérêt qu'on n'éprouve que pour ce qu'on aime, *con intelletto d'amore*, il se trouve toujours quelque génie familier à nos côtés pour nous les faire goûter et nous en tirer la morale. Chez les Suédois, dont l'exposition de peinture était aussi peu nombreuse que bonne, le génie familier n'était autre que leur propre poésie ; le meilleur des commentaires nous était fourni par ces chants passionnés, pathétiques, solennels, bien rarement gais, que les braves étudiants d'Upsal étaient venus nous faire entendre en plein Paris, et qui là-bas chez eux se mêlent sérieusement aux joies, aux deuils, aux solennités patriotiques, à toutes les phases de la vie.

Il y a quelque chose de beau, de touchant, de très-significatif dans ce parallélisme des deux arts, et ce n'est là rien moins qu'une combinaison artificielle. Les *marines* de M. Wahlberg, tristes, pro-

fondes, chargées de nuages, nous rappelaient cette mer de la saga d'Olav, le roi vainement attendu par ses guerriers, « d'où l'on dirait que des soupirs montent du fond de l'abîme [1]. » Mais quelle terre au monde n'a pas son printemps ? « Joyeux comme l'oiseau à l'heure matinale — ainsi chante la chanson suédoise, — je salue le printemps dans la fraîcheur des bois ; l'alouette m'appelle et le merle du bocage, et la caille dans les blés, et le coq de bruyère dans le sapin. Vois-tu les petits ruisseaux argentés sautiller et enlacer gaîment de leurs bras les gazons et les pierres ? Vois-tu frétiller les buissons et les rameaux ? C'est la vie, c'est la danse, dans la splendeur d'un magnifique soleil de printemps [2]. » Ainsi chante la chanson à propos du printemps, et ainsi M. Wahlberg la peint, ce même M. Wahlberg des sombres marines.

Voici un autre peintre, M. Sparre, qui nous dit les rustiques amours de la jeune paysanne et de son damoiseau ; voici M. Zetterström qui nous montre ces mêmes fiancés entrés en ménage, assis l'un près de l'autre, à côté d'un berceau suspendu, s'amusant à balancer leur petit trésor dans cette délicieuse escarpolette. Eh bien ! ce qui s'est passé dans l'intervalle, une autre chanson, simple comme une églogue virgilienne, va nous le dire : « On respire un air tiède d'été sur les eaux du fjord de Hardanger.... le glacier est étincelant, les flancs des

1. Bjornson, *Olav Trygvason.*
2. S. A. R. le Prince G..... *Salut au printemps.*

monts verdoient,... les pommiers en fleur exhalent leur parfum.... [1] — Le fiancé est un alerte garçon; nous lui souhaitons des champs et des prés, des chevaux et des charrues et des forêts magnifiques! La fiancée, elle, est jolie et douce. Nous lui souhaitons des bœufs et des porcs, et des garçons nombreux, grands et robustes..... [2] »

Mais le sourire se rencontre rarement dans les chants populaires de la Suède, l'accent qui y domine est mâle, rêveur, belliqueux ; et, à son tour, le tableau qui excellait dans l'exposition suédoise était un tableau sérieux, solennel, national. A travers les sommets neigeux et nus qui séparent comme de sombres géants la Norwége de la Suède, M. Cederström nous montrait les officiers de Charles XII, portant sur une litière le cadavre de leur roi, le crâne ouvert par la balle d'un traître. Peinture solide, sincère, sans vulgarité et sans rhétorique, telle vraiment qu'elle convenait à un tel peuple et à un tel roi. N'entendiez-vous point là comme un écho de la vieille marche Dalécarlienne ?..... « Des hommes intrépides, il y en a encore dans la vieille Suède..... Encore des voix des temps reculés y retentissent par monts et par vaux, — tantôt sauvages comme une tempête sur mer, — tantôt douces comme une larme sur un tombeau. — Écoutez, amis, le chant centenaire. — Ecoutez, aimez, apprenez. »

1. Munch, *Cortège nuptial de Hardanger*.
2. Gustafsson, *Noce de paysans suédois*.

Si l'intensité de la vie publique et la force du caractère concourent à produire dans l'art, tout aussi bien que dans quelque branche que ce soit de la vie publique, des œuvres au-dessus du vulgaire, le peuple anglais, quoi qu'il puisse en sembler à ceux qui dans le drame humain ne recherchent que l'épigramme, était bien loin d'être peu fait pour posséder, ou à mieux dire pour se créer, une peinture à lui. Certes, les grandes sonorités de la lumière, si vous voulez bien me passer la phrase, lui font défaut ; mais la poésie mélancolique et suave de la campagne est loin de lui manquer : il n'a pas les pompes éclatantes du culte, mais il a l'idéalité qui dérive du sentiment religieux ; les affaires et la politique prennent une grande partie de son temps, mais celle qui reste est bien dépensée par le plus grand nombre dans les intimités douces et moralisatrices de la famille ; et cette même fièvre d'activité qui l'excite à de multiples et grandes entreprises, en stimulant du même coup, avec les énergies de l'intelligence, la vigueur et l'élasticité du corps et l'orgueil du nom, l'habitue à priser la beauté et la force physique aussi bien que la dignité du maintien et du costume.

Si l'on examine les choses un peu de près, et que l'on sache tenir compte des diversités de race et de climat, on trouvera dans l'Angleterre moderne beaucoup de cette vie intensive, qui, dans les temps les plus prospères de nos villes ouvrières et marchandes, fit aussi le nerf véritable de l'art. En tant

que la division du travail et les autres lois économiques du monde moderne le comportent, les hommes à nature complexe, entière, tels que le quinzième et le seizième siècle italien en ont connus, y sont moins rares qu'ailleurs. Le plus autorisé parmi les écrivains de philosophie politique, mort il y a quelques années à peine, était aussi un astronome distingué; au gouvernail de l'État nous voyons alterner un romancier et un helléniste; Thackeray ne cédait à d'autres qu'à son corps défendant la tâche d'illustrer ses nouvelles par des dessins; et je ne surprendrai personne en disant que M. Leighton, peintre et statuaire en renom, est aussi un brillant colonel et un parfait polyglotte. Multiplicité de talents, qui ne vient guère d'une débauche de volonté s'éparpillant en trop de directions; mais qui est plutôt l'effet et le témoignage d'un trop-plein véritable de forces.

Que les forces ne manquent guère à la peinture anglaise, c'est ce qu'on voit aussitôt par ce seul fait, que le plus saillant de ses caractères est une originalité bien prononcée, permettant de la discerner à première vue de tout l'art continental. Cette qualité, que beaucoup de critiques ont reconnue, et que nul n'a révoquée en doute, est d'autant plus remarquable, qu'il n'y a pas de race plus voyageuse que l'anglaise, ni plus prompte, même dans la classe des artistes, à saisir les faits et à analyser les impressions. Quoique sorti, au point de vue technique, de l'école hollandaise, ce vivace rejeton insulaire prit aussitôt son propre pli et

des allures indépendantes. Des deux peintres les plus connus du dernier siècle et du commencement de celui-ci, Hogarth, avec une vivacité d'accent qui va jusqu'à la caricature, s'érigea de son fait en historiographe et en juge d'instruction vis-à-vis des classes populaires; Lawrence exerça sa pénétration de physiologiste sur les hautes classes; et la physionomie bien arrêtée de l'art anglais ne tarda pas à faire impression, même de ce côté du détroit, sur des artistes d'une expérience et d'un talent exceptionnels. Géricault, lors de son voyage à Londres en 1808, avouait que la manière franche et vigoureuse de Constable lui ouvrait une nouvelle voie; et Bonington, ayant été de 1816 à 1826 l'hôte de la France, ne resta nullement étranger à cette évolution, qui amena la peinture française à se débarrasser des entraves et du rigorisme académiques pour se lancer, sur les traces de Delacroix, dans les sentiers fleuris des coloristes. Même pour ce qui est des procédés techniques, l'Angleterre se fit un point d'honneur de ne ressembler à personne, et elle transposa dans la peinture à l'huile les méthodes, les ressources et les effets de l'aquarelle. Cependant, cette indépendance si énergiquement affirmée, elle ne permit guère qu'on pût la confondre avec une paresseuse et volontaire ignorance; et elle ne se fit pas faute de revenir, avec toute l'opiniâtreté qui lui est propre, sur les traces des temps passés, scrutant, analysant, décomposant tout ce que la pratique des anciens offrait de plus ingénieux; tâchant surtout d'y ap-

prendre le moyen de bien interroger et de bien s'assimiler la nature, cette *rationem studendi,* qui entre pour une si grande part dans le succès, peut-être même dans le génie ; s'il est vrai, comme on le prétend, que le génie ne soit fait parfois que de patience.

Ce qui a considérablement contribué à diriger l'art anglais dans cette voie, c'est la prédication assidue, opiniâtre, infatigable, on peut le dire, d'un critique, qui fut presque instinctivement amené, ainsi qu'il l'avoue lui-même, par l'amour de la campagne à s'occuper de la peinture de paysage ; et qui, en condamnant audacieusement tous les maîtres les plus vantés, Claude, Poussin, Salvator Rosa, les Hollandais, pour célébrer avec enthousiasme un artiste de ses contemporains, M. Turner, talent réel non moins qu'excentrique, parvint après tout à arracher l'art à la routine de l'école et à le réconcilier avec les inspirations immédiates de la nature. Prenant là son point de départ pour se jeter en de nouvelles luttes, il ne tarda pas à rompre en visière avec les maîtres même du seizième siècle, et à les dénoncer comme atteints de sensualité et de scepticisme ; et il contraignit le monde des arts à se tourner du côté de la rêverie poétique, subtilisée, spiritualisée, du bon cénobite de Fiesole, et de ses confrères les préraphaélites.

L'élan de cette croisade de M. Ruskin, — car le nom ne peut manquer d'être déjà venu sur vos lèvres — l'élan et la vigueur des attaques furent si grands, « qu'ils ramenèrent, c'est lui-même qui l'affirme, les

artistes anglais, de leur course vagabonde aux sentiers éternels du grand art, et établirent d'une manière inébranlable que tout ce qu'on dessine, il faut le dessiner soigneusement et consciencieusement, non pas en se jouant et à tout hasard[1]. » Certes, il il y eut de l'exagération dans son système exclusif ; et M. Ruskin s'empressa plus tard d'en mitiger lui-même la rigueur, en consentant à reconnaître la puissance des maîtres vénitiens, entachée, dit-il, du péché de n'avoir rien cherché dans l'art que le plaisir. Quoi qu'il en soit, l'impulsion était donnée. L'école anglaise s'en ressentit profondément ; ses artistes supérieurs commencèrent, non pas à imiter directement les artistes du quinzième siècle, ce qui avait été l'erreur et la pauvreté d'esprit — passez-moi le mot qui ne voudrait pas être irrévérencieux du tout, mais sincère — d'Overbeck et de ses acolytes ; ils se mirent plutôt à considérer le monde avec les yeux et avec le cœur d'un artiste du quinzième siècle. A la tête de ce mouvement, l'on vit marcher MM. Millais et Holman Hunt, qui dès 1855 se révélèrent au monde continental, non sans lui causer une sorte d'agréable saisissement ; et le premier des deux était hier encore, au Champ-de-Mars, l'objet d'une curiosité mêlée d'admiration et de stupeur.

Le préraphaélitisme, tel que l'a compris M. Millais, a été fort bien défini une lutte corps à corps avec la nature. Dans ses premières œuvres, fort

1. *Modern Painters.*

remarquables déjà, on avait vu M. Millais prêter une rare finesse de pinceau, un faire mystérieux et patient, qui vous confondait et vous charmait du même coup, à l'honnête sincérité des sentiments domestiques, aux plus suaves tendresses d'un cœur de femme. Il nous est revenu, aujourd'hui, avec une plus grande liberté de facture et avec un brin de bizarrerie, si l'on veut, mais avec une intuition non moins profonde, avec une observation du vrai non moins consciencieuse. Il y avait de lui, entre autres, au Champ-de-Mars, un paysage et une étude de figure, dont on ne croyait avoir jamais assez sondé l'éloquent mystère. Le *froid Octobre*, n'est qu'une morne contrée écossaise, un lac lugubre se métamorphosant sur les devants en étang tout rempli de roseaux; mais on y sent le frisson de toute chose vivante à l'approche de l'hiver; et l'âme, en face d'un sujet aussi simple que triste, s'harmonise d'elle-même avec les mélancoliques accords de la nature. Le *Gardien de la Tour* n'est qu'un vieux soldat de notre temps, dans le costume historique que la vieille Angleterre a scrupuleusement conservé à ses hallebardiers; mais dans chaque ride de ce sévère visage, et j'oserais presque dire dans chaque pli de cette casaque rouge, se moulant sur la charpente osseuse d'un torse fatigué, mais ferme encore et roide jusqu'au bout, on devine toute une tradition de fidélité, on lit une conscience un peu étroite peut-être, mais impénétrable à toute séduction. Je ne parle pas d'une foule d'autres toiles, à sujet plus émouvant, car au-

cune ne me paraît mieux caractériser le peintre et l'école.

Un hôte, Allemand de naissance, mais parfaitement Anglais de facture, et n'ayant pas vainement fait ses preuves dans les fébriles et puissants crayonnages du *Graphic,* M. Herkomer, a plus que droit de cité dans l'école, il y occupe déjà une place hors ligne. Lui aussi, il avait jeté son dévolu sur un sujet des plus austères, renonçant à tout attrait, à tout charme, même aux plus honnêtes; le sujet de son tableau, on le sait maintenant par cœur, est une assemblée d'invalides, assistant, l'un d'eux pour la dernière fois peut-être, au service divin. Têtes chauves, visages blêmes, osseux, ridés, regards à demi éteints ou ne s'allumant que de la lueur fugitive d'un dernier éclair : mais combien de souvenirs sur ces fronts sillonnés par les labeurs et les vicissitudes de la guerre, autant que par les années ! Quelle componction sincère sur ces lèvres pâles et dans ces mains tremblantes, où passe encore, cependant, comme un frémissement de la vie d'autrefois, d'une vie dignement remplie par la foi en Dieu et par l'honneur du drapeau ! Voilà bien les vieillards chantés par le poète « accueillant déjà au fond de l'âme les chastes pensées de la tombe, »

> I vegliardi che ai casti pensieri
> Della tomba già schiudon la mente [1] :

En voilà un dans les premiers rangs, qu'on dirait

1. Manzoni.

sur le point de rendre l'âme ; le camarade assis à ses côtés se retourne, en effet, sans pouvoir dissimuler son effarement; mais qu'on ne parle pas d'une vie qui s'achève : l'idée religieuse s'impose devant ce tableau , et on est entraîné à s'écrier que c'est là une transition et non pas une fin.

Grâce à cette inclination à démêler au fond même du vrai l'idéalité qui y couve et qui ne demande qu'à être mise en lumière, il va sans dire que même les scènes les plus humbles peuvent s'élever à une dignité tranquille de poème ; que même ce que l'on pourrait appeler le pain quotidien de la vie peut recevoir, par la bienveillance et par la tendresse, une consécration qui en fasse quelque chose de béni. Parmi les peintres anglais il y en a qui, comme MM. Field et Briton-Rivière, ne craignent pas de se mesurer avec le spectacle de la *misère*, éperdue, flottante, ballottée comme une triste épave, au milieu du faste des grandes villes : et on ne saurait nier qu'il n'y ait là matière à plus d'un drame navrant ; mais je ne donne pas tort au plus grand nombre, qui aime mieux les sujets empruntés à la vie champêtre, où la pauvreté est en quelque sorte consolée par son dialogue inconscient, et toutefois incessant, avec la nature.

Il y avait au Champ-de-Mars un tableau de M. Herkomer — *Après le travail* — qu'on prétend avoir été son premier ouvrage exposé. D'une fine tonalité grise, avec des colorations ténues et une indication sommaire des choses, sauf pour de jolies petites têtes et des mains

caressées avec amour, cette toile exhalait une mélancolie si douce, un sentiment si poétique du crépuscule, qu'elle nous rappelait cette petite merveille de Léopardi, le *Samedi du village* [1], la plus belle chose, après le tercet de Dante, que la littérature italienne possède sur ce thème du *giorno che si more.* C'est au village aussi que M. Herkomer nous mène, près d'une petite rivière, au pied des Alpes du Tyrol. Le soir tombe ; tout le monde se repose au seuil des portes; les bûcherons, fatigués, l'air un peu lourdaud, largement assis sur le banc rustique de sapin, savourent leur pipe; les femmelettes causent, tout en marchant et en faisant aller les aiguilles de leur tricot; les oies, criarde compagnie, reviennent au poulailler en secouant leurs petits moignons d'ailes; les enfants s'attardent en jouant le long des haies; et, sur les proches, une *Gretchen,* toute seule et pensive, oublie, en rêvant, son rouet qui s'arrête.

N'était la crainte de trop s'oublier aussi, on pourrait, dans l'agréable compagnie des peintres anglais, passer une journée entière, et une charmante journée, loin des soucis de la ville ; ce serait la journée rurale de ces bonnes familles de fermiers (*farmers*), d'où Burns, le poète-laboureur, a pu fort bien monter jusqu'à l'intimité des Muses, et où M. Tennyson n'a pas vainement cherché les délicatesses de cœur de sa *Miller's Daughter* et de

« La donzelletta vien dalla campagna
In sul calar del sole, etc....
Il Sabato del Villaggio.

son *Enoch Arden ;* familles qui de la vie campagnarde connaissent sans doute tous les rudes labeurs, mais qui ne ressentent point les atteintes de l'indigence abjecte et ahurie :

> *.....years of health and competence,*
> *And mutual love, and honorable toil.*

Le premier à nous donner l'éveil serait M. Macbeth (rien du criminel Macbeth de Shakespeare) avec son *Appel du matin.* Dans une gamme un peu sombre, au milieu du rapide et tumultueux bouteselle du travail, un épisode touchant ne manquerait pas d'arrêter nos regards : l'enfant vagabond et malade, qui vient de recevoir l'hospitalité pendant la nuit, et à qui une main charitable apprête la bonne et nourrissante écuellée de lait matinale. Nous pourrions plus tard nous reposer des chaleurs de midi avec le vieux *Faucheur* de M. Morris, qu'entoure, plus riante qu'une couronne de fleurs, une belle couronne d'enfants ; et lorsque enfin l'heure du retour à la maison aurait sonné, nous n'aurions que l'embarras du choix. Allons-nous nous mêler à la *Caravane* de M. Aumonier, qui s'en va pas à pas longeant les eaux claires d'un ruisseau, où elle se reflète tout entière et paraît faire double emploi avec elle-même ? Ou bien préférons-nous suivre furtivement ces brunes et gaies *Râteleuses* de M. Morgan, qui reviennent du travail, l'une avec son joli bébé sur l'épaule, l'autre savourant d'avance, dans les caresses qu'elle prodigue au marmot, les joies futures de

la maternité? Ce qui est sûr, c'est qu'à notre arrivée le *Chœur de femmes* de M. Mason va nous lancer à toute volée son salut. Les pauvrettes ! On dirait qu'en s'égosillant à pleins poumons, elles cherchent aux ondes sonores qu'elles suscitent l'oubli de cette lourde terre que leurs bêches ont laborieusement remuée. Peut-être aussi, dans cette tournée rurale, trouverions-nous qu'on accentue quelquefois, qu'on souligne un peu le sentiment idyllique, et ce serait le cas avec le *Choral* de M. Mason ; mais par bonheur nous ne trouverions presque jamais qu'on le fausse ou qu'on le simule.

L'impression qui nous reste de ces mélodies des champs n'est nullement la satiété ni la lassitude ; elles paraissent plutôt nous inviter à un doux abandon ; et il est aisé de percevoir que, parmi ces mélodies, les plus touchantes sont les moins définies, celles où le motif, moins cherché et moins écrit, nous laisse plus de liberté de l'achever avec notre fantaisie et notre cœur. M. Walker, mort à vingt-neuf ans, un *illustrateur* de journaux, lui aussi, a été excellent dans ce genre. Sa *Vieille grille*, une composition où il n'y a pas un objet, une figure, une pose ni un geste, qui ne paraisse avoir été plutôt surpris sur nature qu'arrangé pour le spectateur, touche au comble de cette efficacité dans la simplicité, de ce pathétique *intus et in cute*, qui fait le charme de certains contes de Dickens. La scène n'a rien, absolument rien de ce qu'on est convenu d'appeler, et souvent fort mal à propos, le pittoresque. C'est en réalité une

vieille, une fort vieille grille, criant sur des gonds fort rouillés, entre deux pilastres éraflés et délabrés, sur des marches usées, elles aussi, par un âge des plus respectables. Et celle qui en sort est une vieille dame en deuil, suivie par une honnête servante qui porte le panier aux provisions. Mais, autour des cheveux gris de la pauvre vieille dame, on voit trembler comme une auréole de bonté et de malheur. Les gamins suspendent leurs jeux turbulents, le paysan qui passe prend, presque involontairement, une attitude de respect ; et une atmosphère d'atomes dorés, l'atmosphère du fauve automne qui touche à sa fin, enveloppe toute chose d'une mélancolie silencieuse et suave.

Cette atmosphère fauve et dorée, où l'Anglais, sorti tout haletant des flots de fumée de ses villes, paraît se plonger avec une volupté toujours renaissante, donne aussi la note qui domine dans les œuvres de ses peintres de paysage. Ce n'est pas à dire, pourtant, que d'autres effets plus tranchés échappent à ces artistes. Ils sont de trop laborieux et de trop tenaces observateurs pour ne point saisir aussi la poésie des cieux chargés de nuages, la majesté de ces *chariots of wolks*, à qui M. Ruskin consacre des hymnes, le fantastique des grandes zones de pluie, zébrant les lointains indistincts et vaporeux de leurs campagnes. M. Vicat Cole traite magistralement et tour à tour la *fin du jour*, *l'automne,* la *pluie d'été;* et sa facture, pour être consciencieuse jusqu'aux derniers détails, n'en est pas moins vigoureuse dans son ensemble.

Il y a une école de Manchester, qui aspire à plus d'originalité; mais l'Exposition n'en savait rien ; ce qu'elle nous montrait, c'était une école de maristes digne à coup sûr de cet empire que l'Angleterre avec son superbe *Rule Britannia* s'attribue assez légitimement sur les flots : et cependant le souffle des préraphaélites a passé, on le voit bien, même sur les marinistes. M. Brett avait là une *Baie de Cornouailles* merveilleuse. Cette mer des jours sereins, à stries de deux azurs, se frise en mille petites rides, comme un voile qu'un souffle printanier agiterait; des roches on ne perd pas une anfractuosité, des herbes pas un fil ; et cependant vous embrassez d'un coup d'œil le site tout entier, grandiose, sévère, gigantesque. M. Moore a choisi par contre un thème à tonalité grise, *Le matin après la tempête;* et personne assurément, sans une recherche du vrai des plus amoureuses, ne saurait réussir ces caprices des ondées déferlant sur le rivage, s'y jouant en mares, en méandres, en rigoles ; réconciliation de la mer avec le gravier, caresses de tigre en bonne humeur. Le gros de l'armée est fourni, du reste, par les marinistes d'Écosse ; et la forte et laborieuse race laisse aussi son empreinte dans la peinture. M. Colin Hunter dans une *Plage au tomber de la nuit*, où les pêcheurs s'attardent jusqu'à ce que l'heure leur permette de reprendre leurs embûches à la faveur des ténèbres, est superbe de franchise et d'austère poésie.

Le même caractère qui fait que l'Anglais se sent porté pour les grands spectacles de la nature, carac-

tère de campagnard aussi bien que de voyageur, de casanier paisible aussi bien que de colon audacieux, l'introduit aisément aussi dans l'intimité des animaux. Hôtes du château, du *cottage* et de la tente, le chien et le cheval sont toujours pour lui un peu plus que des serviteurs, fort peu moins que des amis. Dans la milice et dans les chasses de l'Inde rappelant le moyen âge, les agilités du léopard, les ruses du singe, les aguets du tigre altéré de sang sont pour lui des secrets plus aisément pénétrables que les haines sourdes des indigènes, et ne lui paraissent peut-être différer que fort peu de celles-ci. Ce que l'on sent bien, on le peint et on l'écrit bien, ou pour le moins avec franchise ; ce qui fait que la peinture d'*animaux,* qui a trouvé en Angleterre un poète dans M. Paxton, très-habile à l'entremêler avec le fantastique des légendes, a trouvé un physiologiste sérieux dans M. Landseer. Il se peut que la technique de ce peintre pâlisse vis-à-vis des audaces du jour, et passe pour molle et quelque peu léchée ; mais personne ne voudrait nier qu'il n'ait saisi dans la nature des animaux quelque chose de plus mystérieux que l'instinct même : des lueurs d'intelligence, qui éclatent parfois en éclairs assez puissants pour nous rendre fort perplexes sur notre supériorité orgueilleusement affirmée ; des tendresses et des dévoûments, qui se révèlent parfois avec une intensité à nous faire rougir de nos égoïsmes. M. Davis et M. Carter continuent la tradition ; et M. Marks avait l'air de la résumer par un *Saint-François* se plaçant sur un pied

d'intimité parfaite avec les pélicans et les échassiers, tandis que les petits oiseaux perchés sur les branches prêtaient l'oreille, et que l'hirondelle passait au ras de terre pour saisir au vol des confidences, auxquelles elle paraissait beaucoup s'intéresser.

Il ne faut pas croire, du reste, que le champ soit exclusivement tenu par cette peinture de terroir dont nous venons de nous rendre compte jusqu'ici. Celle-ci représente, si l'on veut, la floraison la plus spontanée et la plus indigène; mais on voit éclore aussi et fleurir à ses côtés, fort gentiment arrosés, émondés, implantés dans les plus belles faïences du monde, les arbustes de serre-chaude. Ce qu'on appelle le *high life* n'est pas toujours extrêmement pittoresque, je le veux bien; cependant, la pénétration anglaise est là, pour en dérouler la physiologie. Du temps où l'on était moins exigeant en fait d'exécution, moins fin gourmet en fait d'habiletés du pinceau, et où l'*humour* suffisait au grand public, une réputation d'analyste ingénieux parut acquise à M. Frith. Il passait pour fin connaisseur aussi bien des raoûts aristocratiques que des réunions populaires, et ses compositions, répandues par les estampes, eurent largement cours sur le continent. Faut-il l'avouer? Elles nous sont revenues sous les yeux à la dernière occasion, très-fatiguées, très-sèches, très-arides. Qu'y faire, hélas! Le monde est aux jeunes, aux habiles surtout. M. Gregory est du nombre. Il y avait beaucoup d'adresse, s'alliant à un esprit d'observation fort délié, dans son *Au-*

rore ; on aurait dit qu'il venait de saisir le moment psychologique, où, tandis que les superbes splendeurs de la fête roussissent, effacées par le crépuscule de l'aube, les demi-mots mystérieux s'échappent avec plus d'audace des lèvres des jeunes gens pour s'en aller voltiger près de l'oreille, voire même près des joues des belles dames.

Il reste encore, après cela, le monde musqué, coquet, frisé avec un œil de poudre, de la fin du dernier siècle, qui paraît être en faveur auprès de toute une famille de peintres anglais. MM. Boughton, Leslie, Sant et plusieurs autres, rivalisent de bon goût et de grâce et se donnent toutes les peines imaginables pour bien accoutrer tout ce monde-là dans ses jolis costumes. Les *misses*, naturellement, y jouent le premier rôle. Il y en a de toutes raides dans le corset et dans la robe à paniers du temps de Pope ; il y en a de toutes simplettes, avec la petite capote rose plissée et coulissée, ou le large chapeau de paille à brides se nouant sous le menton, avec le fichu pudiquement serré autour de la taille et le court corsage, et la jupe en fourreau, et toute la gracieuse petite gaîne de la Paméla de Richardson, de l'Amélie de Fielding et des marchandes de gants et de fleurs de ce bon Sterne, le sentimental doyen. En voilà qui jettent *les roses à l'eau*, pour en tirer l'horoscope de leurs amours ; d'autres justifient les doux noms de *Lavinia* ou de *Clélia* en remplissant leur giron de fleurs ou d'épis ; celles-ci, blotties encore dans le nid du pensionnat, se serrent autour de l'*amie en visite*, qui

daigne livrer à leur admiration son alliance de jeune mariée ; celles-là, trop tôt sorties, comme de hâtives hirondelles, à la campagne, y gagnent une bonne giboulée de *neige de printemps*.

Finalement, dans la serre de la *Victoria regia*, si mes métaphores végétales ne fatiguent pas trop, ami lecteur, votre patience, on admire une flore d'une rareté encore plus précieuse. Les statuettes grecques de Tanagra ne sont pas plus élégantes que les *Paresseuses* de M. Moore ; Madame Récamier et Madame Tallien n'éclipseraient pas les *Musiciennes* de M. Armstrong ; tout le West-End enfin ne saurait imaginer de plus suaves créatures que ces jeunes filles de M. Leighton, qui, habillées d'or et de soie, jouent délicieusement du luth, en balançant leurs petits pieds nus sur l'agate et sur la nacre. Pour mon compte cependant, en Timon bourru, je leur préfère la tête admirablement vivante et virile du Capitaine Burton, que M. Leighton a sabrée en maître ; et je m'apprête à admirer, dans les grands compartiments de la coupole de Saint-Paul, les compositions gigantesques qu'il médite ; une tâche avec laquelle bien peu sauraient se mesurer.

Où est donc — va-t-on s'écrier — cette peinture d'histoire que vous vous obstinez à ne point croire morte ? Voyons. J'appelle histoire ce qui, d'une période bien définie, même de notre période contemporaine, nous retrace, non pas les accessoires seulement et les costumes, mais les mœurs, les idées, les passions, tout ce qui est doué d'une vie non éphémère. Il y a bien déjà quelque chose de

cela en bon nombre de ces toiles que je viens de rappeler ; les souvenirs des anciens temps ne font point défaut non plus, depuis la tradition nationale jusqu'à l'antiquité la plus reculée. M. Poynter aspire, on le voit, à rivaliser avec M. Alma Tadema, son *Israël en Egypte* et sa *Catapulte* évoquent avec assez de puissance le spectacle terrible de ce que l'esclavage et la guerre étaient dans le monde de l'antiquité ; seulement, la personnalité n'y est pas accentuée d'une manière aussi évidente que chez le maître hollandais. Il y a, après cela, une vieille garde de peintres — M. Armitage et M. Elmore en braves vétérans sont du nombre — sur qui les dernières révolutions de l'art ont passé comme un ouragan, sans ébranler leur foi en ces compositions savamment mûries, mais quelque peu éteintes de couleur ou émaillées d'une couleur tant soit peu théâtrale, qui ont eu la vogue au début de l'école romantique. Il y a un artiste aussi, qui, par l'éclat sinon par la finesse des tons, s'approche davantage des coloristes : M. Gilbert, enlevé depuis peu à la grande considération que son faire magistral et ses compositions d'apparat lui avaient acquise, rend bien les pages de l'histoire aulique de son pays ; les processions pompeuses, les pourpres sénatoriales et cardinalices lui conviennent. Un autre maître, M. Pettie, s'est bien saisi de la période cromwellienne, il traite d'égal à égal avec les hommes de fer du *Commonwealth*, et il manipule les *défis*, les *trêves*, les *redditions* avec la mâle vigueur de ces *Têtes rondes*,

qui ne connaissent guère de moyens termes. D'autres, et c'est là le plus grand nombre, en cédant aux goûts littéraires de notre temps, qui ont laissé tomber en discrédit l'histoire aux allures solennelles, et en ployant surtout devant la tyrannie des petites dimensions, inclinent vers l'anecdote, ou, comme on a coutume de l'appeler, vers le genre historique ; et ils trouvent fort bien le moyen de stimuler la curiosité, grâce à de petites inventions assez spirituelles, prêtant à deviner plus qu'elles n'en disent. M. Calderon nous montrait, par exemple, entre les créneaux d'un château féodal, la châtelaine et toute sa petite cour féminine se pressant au parapet pour saluer le retour de leur seigneur et maître. Du beau sire, à la vérité, on ne voit rien, mais on imagine aisément, rien qu'aux mouchoirs agités dans l'air et aux joyeux préliminaires d'une réception imminente, qu'il revient de la *victoire*, avec tout le cortége pittoresque des chevaliers, des bannerets, des archers, et avec force oriflammes, gonfanons et pennons. M. Marks, pour citer un autre exemple, nous faisait connaître les vieux types et les vieux costumes des bourgeois de Londres, rien que sous le prétexte ingénieux d'une foule de badauds s'arrêtant au parapet d'un pont pour savoir *ce qu'il y a?* quelque chose que nous ignorerons toujours, et dont, en bons *cockneys* qu'ils sont, ils ne sauront jamais plus long que nous.

Tout cela n'est pas encore, à la vérité, de la peinture d'histoire, ce n'est pas l'art monumental,

que tout grand pays devrait souhaiter de posséder, comme un diplôme authentique de sa propre grandeur. Toutefois, le besoin de sortir des étroits horizons d'une société utilitaire, que le moindre effort, la moindre fatigue de l'esprit paraît excéder, a donné naissance à une production artistique des plus singulières, ayant elle aussi ses racines dans le fonds commun du préraphaëlitisme.

Il s'agit d'un groupe de poétiques rêveurs, qui sont en même temps des fureteurs infatigables de tout ce que le quinzième siècle italien et le commencement du seizième nous ont légué de plus fantastique en fait d'art. On se rappelle ces créations crépusculaires, à tonalités azurées, violacées, éteintes, assombries, de l'école de Botticelli et de Mantegna, où l'on croirait voir revenir les fantômes des anciennes mythologies à travers les vapeurs, flottantes encore, du moyen âge. L'école contemporaine de ces néo-botticelliens et néo-mantegnesques (passez-moi, faute de mieux, ces néologismes barbares) ne saurait certainement pas avoir l'ingénuité qui fait le charme du maître florentin et du padouan ; on dirait toutefois que le ciel pâle, les brumes, les feuilles mortes et toute la mélancolique poésie des automnes anglais aient naturellement amené des hommes d'une valeur réelle, tels que MM. Crane, Watts, Burne Jones, Stanhope et plusieurs autres, à se plaire à ce monde transparent des songes et des visions.

Il y a dans la *Venus renascens* de M. Crane quelque chose de l'Anadyomène de Botticelli, de cette

Vénus olivâtre et tant soit peu ankylosée, qui, dès nos premiers pas dans la Galerie *degli Uffizi* à Florence, se plaît à nous confondre par de si mystérieux et de si énigmatiques sourires. Et on ne serait guère mal fondé à trouver au *Merlin et Viviane* de M. Burne Jones, à *l'Amour et la Mort* de M. Watts, conçus dans le même sens et peints dans une gamme tout à fait pareille, enfin à ces tendres *Amants* de M. Stanhope, qui, même sur les sombres rivages de l'Achéron, se tiennent si tendrement et si indissolublement enlacés, une ressemblance vague, un air de famille plus ou moins prononcé, avec les créations de ces rêveurs de la Renaissance, parmi lesquels Albert Dürer se place, cela va sans dire, aux premiers rangs.

La parenté est, à n'en pas douter, fort noble, et il y a quelque chose de touchant dans ces retours de la pensée, dans ces aimables délassements d'un esprit poétique jusqu'au milieu de ses vagabondages. Mais ceci n'est pas non plus de l'art sain et viable, qui puisse préluder au véritable grand art; lequel ne renaîtra à la vie qu'aux jours et dans les contrées où les hommes d'État, prenant en considération cette valeur éducative que personne ne lui conteste, se montreront envers lui plus généreux qu'en paroles. De fort belles paroles, on en entendit à la vérité à certain banquet de l'Académie Royale de Londres, où l'auteur de *Lothair* ne manqua pas d'encourager les artistes à se lancer « dans les hautes sphères de la composition imaginative », et parut leur demander des œuvres

« qui, animées d'un souffle héroïque, eussent à exprimer les aspirations latentes, mais vivaces, du pays tout entier. » Malheureusement, à peine sorti de là, l'illustre auteur en revint à d'autres soucis ; lord Beaconsfield reprit sa place, et il s'avisa d'autre chose ; il s'avisa que Caboul était tout juste ce qu'il fallait pour faire la paire avec Chypre.

Vous est-il jamais arrivé de songer à la volupté toute exceptionnelle qu'une bonne musique vous procure à la reprise du même air sur un ton différent, et surtout sur un ton mineur ? Le premier morceau, plein, sonore, retentissant, avait été comme l'explosion des sentiments qui s'agitaient au dedans de vous-même, sans que vous vous mêliez de leur trouver une expression ; c'était là une sorte d'interprétation, une sorte de langage donné à vos propres pensées. La reprise est comme une réponse, un peu éloignée, un peu mitigée, un peu adoucie, mais sympathique et affectueuse, qui vous vient vous ne savez trop d'où, mais d'un cœur ami, cela ne fait point de doute. Telle était, ou à peu près, la sensation que vous éprouviez en passant des grandes salles de l'Exposition anglaise au petit sanctuaire des aquarelles. Par une habitude qui est allée peu à peu se répandant sur le continent même, la plupart des peintres anglais traitent tour à tour les deux manières ; en sorte que vous les retrouvez presque tous au rendez-vous des aquarellistes, mais dans leurs effusions les plus intimes, dans leurs confidences les

plus cordiales, comme il sied à un parler plus délicat et plus doux ; et lorsque ce ne sont pas les hommes que vous retrouvez, ce sont les penchants et les idées.

Ici les *Amants* de M. Burne Jones — je ne sais pas trop si c'est avant ou après leur descente à l'Achéron — cherchent un abri parmi les *ruines ;* ici M. Crane développe une nouvelle procession d'Erréphores, allant, avec toute la noble solennité des théories athéniennes, enterrer l'*Année.* Voici les *Invalides de Chelsea*, que M. Humphrey reprend en sous-œuvre ; le thème est moins triste cette fois ; ils se promènent dans les hautes herbes de leur jardin, et cueillent de petits bouquets pour les jeunes filles. Les *Bûcherons* de M. Herkomer se sont remis à l'ouvrage dans leur bois ; un *Dîner aux carrières* de M. Fripp nous raconte les sobres plaisirs des gens laborieux ; une délicieuse Paméla de M. Johnson, se plaisant parmi les poussins et en réchauffant un dans son sein, tandis que la *mère inquiète* bat des ailes et hérisse les plumes à ses pieds, répète la douce idylle de la jeunesse. M. Pimwell, avec un *Ménétrier* fantastique qui entraîne le village entier sur ses traces, nous ramène jusqu'à la légendaire Allemagne du moyen âge ; et d'un autre côté M. Green, avec son *Jour de courses*, nous convie à prendre notre part de toutes les mondaines élégances du jour.

Les paysages de MM. Collier, Dalziel, Filler, forts de ton et titianesques, ceux de M. Hunt, diaphanes, par contre, comme l'air, parcourent la

gamme infinie de la nature. M. Walker, avec ses petites merveilles préraphaélites, où vous apercevez des *fermes*, des *vergers*, des *cottages*, et tout le petit monde qui s'y agite, aussi fin et aussi vrai que par le petit bout de la lorgnette, rappelle, sauf une désinvolture de touche toute moderne, les délicieuses petites compositions du Bréviaire Grimani. Les *marines* sont pour la plupart des miracles de transparence prismatique ; M. Turner même, quelque bourru qu'il ait été, ne renierait point la paternité de cette *Tempête* de M. Severn, où l'arc-en-ciel, un motif favori des peintres anglais, paraît se réfracter et s'agiter dans les vapeurs de l'atmosphère et dans cette *poussière d'eau* que les flots chassent dans l'air, en se brisant avec fureur les uns contre les autres. C'est ici surtout le coin chéri des orientalistes; et il faudrait la plume de Gautier ou celle de M. De Amicis pour raconter toutes les turqueries d'un fini si désespérant, de M. Lewis : une sorte de Bénédictin parmi les Turcs, qui se charge, si nous l'écoutons, de nous faire causer, rêver, étudier, marchander, toujours en route par *Bazars*, par *Turbés* et par *Konaks*, jusqu'a la fin de nos jours.

Pour ne pas en arriver jusque-là, je me contenterai de souhaiter que l'aquarelle, même entre des mains aussi habiles, reste à sa tâche ; qu'elle ne transpose pas ses airs, en passant du ton mineur aux violences symphoniques, aux pleins, aux *fortissimi*, dont on voit déjà quelques velléités paraître en certaines *études de têtes* aussi grandes

que nature, qui sont moins de son fait et de son ressort. Il me tarde d'en arriver désormais à la zone centrale de l'Europe ; et, pour en finir avec les races moins étroitement liées à la tradition de l'art, je ne donnerai qu'un rapide coup d'œil à la colonie anglo-saxonne d'au delà de l'Océan.

C'est là-bas surtout qu'on tiendrait à trouver la note spontanée, bien franche, bien sincère, de la conviction et de la vérité. Mais on dirait que l'art parcourt lui aussi à grande volée les espaces, ou franchit, à mieux dire, les abîmes sous-marins, non pas à dos de dauphins et de tritons, mais à grandes brassées de câbles télégraphiques, tant ce qu'on en voit de ce côté-là ressemble à ce qu'on vient d'en voir de ce côté-ci ! Il y aurait sans doute une foule d'œuvres fort raisonnables à citer ; mais quelques-unes reviennent, par droit d'aubaine, à la France, telles que les *Chouans* de M. Howenden, l'*Episode breton* de M. Wylie, les *Funérailles d'une momie* de M. Bridgman ; d'autres, telles que la *Tonte des agneaux* de M. Shirlaw, reviennent à l'Allemagne, d'autres enfin à Rome, telles qu'un Parthénon de M. Church rappelant le faire de M. Vertunni, et toute une cohorte des inévitables *ciociare*.

Des négresses plutôt, au nom de Dieu, et des mulâtresses, voilà ce qu'il nous faudrait, et des chantiers, et des pionniers du Far-West, et des Peaux-Rouges, s'il en reste. Mais en fait de souvenirs indigènes, je ne trouve à citer qu'une *Forge* de M. Weir, et un *Repos de moissonneurs* de

M. Wyatt Eaton; œuvres un peu dures, je ne le nie pas, mais robustes, où les travailleurs ne posent pas en modèles, où il y a du soleil, de la chaleur, de l'étouffement, quelque chose des jours brûlants de l'été et des sombres jours de l'usine. En fait de *gens de couleur* et d'*écoles*, je ne trouve guère que M. Winslow Homer qui soit assez philosophe pour s'y résigner; en sorte que, tout dépassé qu'il puisse être par ses compatriotes ayant franchi la mer et étant parvenus à s'assimiler nos manières avec une rapidité toute américaine, la sienne, un peu primitive telle qu'elle est restée, n'en arrête pas moins les regards et n'en donne pas moins à penser. A nombre de jolies contrefaçons parisiennes, quelque spirituelles et quelque réussies qu'elles soient, je préfère de mon côté, et je ne suis pas le seul, une bambochade de M. Brown, rien que quatre ou cinq *gamins* des rues — car la peinture, à mon avis, moins grande dame que la sculpture, peut fort bien les souffrir — des gamins si vifs, si espiègles, si gais, que l'auteur des *American Notes* les aurait volontiers adoptés, je pense, pour créatures de sa plume.

Après tout, si le jeune art américain, au milieu des tentations de la mode et de l'école, emprunte peut-être à l'Europe plus qu'il ne faudrait, on dirait qu'en face de ses plaines immenses, de sa mer infinie, il se retrouve davantage, il a une conscience plus claire de son être. Je rappellerai une *Nuit en mer* de M. Dana, où la lune couronnée d'un grand halo, au milieu de grands nuages,

lance aux flots agités son spectre lumineux, qui les chevauche avec une belle furie ; une furie que je pourrais, mais que je ne veux pas appeler *salvatoresque*, de crainte de lui enlever ce cachet de nationalité américaine, que j'aime à lui reconnaître. Je rappellerai aussi *Une prairie* de M. La Farge, toute verte, toute parsemée de petits murs d'enceinte, fuyant bien, verte toujours, jusqu'au haut du cadre, touchant presque au cadre de sa ligne d'horizon, avec une audace ingénue, que des artistes de premier ordre ne se cachaient pas d'envier. Voilà, à mon avis, les champs et les mers que l'art américain devrait parcourir, en demandant des pages glorieuses à l'histoire de son indépendance et des pages pleines de nouveauté à son génie colonisateur et à la fantaisie de ses poètes. Cooper l'invite à camper parmi les Chipaways de la plaine et les Pieds-Noirs de la montagne ; Edgar Poë lui ouvre les cieux et les abîmes ; Longfellow lui montre du doigt le chemin et le but, dans ces vers que j'aime à lui répéter en guise d'adieu :

> *Act, act, in the living Present!*
> *Heart within and God o'erhead* [1]*!*

1. « Agissez, agissez, au sein de la vie, au sein du présent ! Ayez du cœur, et que Dieu vous protége ! »
Longfellow, *Hyperion*.

CHAPITRE III

DE LA MEUSE AU ZUYDERZÉE.

Quelqu'un qui aurait traversé à toute vapeur un pays de plaine, coupé de canaux, peuplé d'usines, ne respirant qu'agriculture et industrie, calme comme s'il était à moitié vide, et regorgeant en réalité d'une population laborieuse, paisible, souvent en train de vider avec l'imperturbabilité du juste son hanap de bière aux proportions formidables ; un pays où la vie des rues est peu compatible avec le climat et encore moins avec les mœurs, où sur le pavé on ne se presse d'habitude que pour se chamailler un peu, deux ou trois fois par an, à propos de députés ou de bourgmestres ; celui-là croirait avoir vu, et les apparences ne lui donneraient pas tort, le pays le moins pittoresque du monde. Mais si, au lieu du nom officiel, de ce nom récent de Belgique, tiré des *Commentaires* de Jules César et des protocoles de 1831, mon voyageur affairé eût seulement entendu retentir à son oreille

les noms magiques de Flandre et de Brabant, ces noms-là auraient suffi pour évoquer à ses yeux un pays de peintres par excellence. Tant il est vrai que les institutions et les traditions — et pourquoi ne dirions-nous pas franchement la volonté et le génie de l'homme? — surpassent en puissance les préparations même de la nature.

C'est en Flandre qu'on vit fleurir jadis cette petite cour des ducs de Bourgogne, la seule peut-être dans le Nord, qui aimât, à la manière de nos seigneuries italiennes, les dehors pompeux et les riches costumes, les hermines, les velours, les brocarts, les chefs-d'œuvre des maîtres argentiers et des orfèvres. C'est en Flandre qu'on vit fleurir ces villes de la ligue anséatique, si habiles en tout genre d'industrie, qu'il n'y eut luxueuse envie de leurs seigneurs qu'elles n'aient été à même de satisfaire ; si libres, par rapport à ce que les temps pouvaient permettre, que le Duc ne déclarait pas la guerre sans avoir obtenu leur assentiment préalable, et qu'une fois qu'il se passa de le demander, elles le laissèrent tout bonnement sans hommes et sans argent. Il n'y a donc pas à s'étonner qu'au milieu d'un tel peuple et sous de tels princes ait pu naître et se développer cette floraison magnifique, qui s'appela l'école de Bruges.

Quant au Brabant, ce fut surtout la ténacité des caractères qui parvint à y remporter les plus belles victoires. Anvers, en effet, après avoir eu au quinzième siècle un forgeron qui voulut être peintre, Quentin Metzys, eut au dix-septième siècle un

peintre à qui il prit fantaisie d'être tout, littérateur, gentilhomme magnifique, ambassadeur, négociateur de traités de paix et d'alliance : Pierre-Paul Rubens. Il est vrai qu'en passant de Rubens et de Van Dyck aux Téniers, et de ceux-ci aux paysagistes, aux peintres de nature morte et de fleurs, l'on descendit sans cesse, jusqu'à ce que l'on arrivât à l'anémie des premières années de ce siècle ; mais la trame ne cassa jamais, la vie couva toujours ; et on en revint à une santé excellente dès qu'on s'avisa de revenir aux grands et aux beaux souvenirs de la patrie.

Je me rappelle encore l'honnête envie avec laquelle, tout jeune encore, et en compagnie de deux de mes compatriotes devenus par la suite de véritables maîtres, je visitai le Palais de Justice de Bruxelles et j'y contemplai deux immenses toiles de MM. Gallait et de Biefve, qui ne dataient alors que d'une dizaine d'années. L'une, l'*Abdication de Charles V*, était plus forte au point de vue technique, l'autre, la *Convention de Néerlande*, présentait plus d'attrait au point de vue patriotique. Elles étaient en quelque sorte le sceau de la liberté reconquise, la reprise de cette noble tradition, grâce à laquelle dans les Flandres l'art n'a jamais fait qu'un avec le pays. Car là-bas, quoique la tradition de la vie publique ne remonte pas aussi loin que chez nous, elle s'est montrée plus constante et plus active à demander à l'art la consécration des fastes civiques ; elle a toujours tenu à les enregistrer par les œuvres du pinceau dans ces

grandes archives de l'histoire nationale, qu'on appelle les Hôtels de Ville.

Cela sonnera peut-être importunément à quelques oreilles, mais ce n'est nullement une raison pour le taire. Dès les premières années du seizième siècle, Van der Weyde avait peint pour cette même ville de Bruxelles la *Justice rendue par Trajan à la veuve*, et la légende locale d'*Archimbault*, tuant de sa main son neveu qui venait de faire violence à une jeune fille du peuple. Louvain avait commandé à Stuerbout les deux grands tableaux où se déroule l'épisode attribué à l'empereur Othon, faisant mettre à mort un officier calomnié par l'impératrice, et, une fois la calomnie découverte, condamnant à mort l'impératrice elle-même ; Bruges, enfin, dans le *Jugement dernier* de Porbus le vieux, avait synthétisé tout ce qui peut avoir trait à la justice. A Bruxelles, du reste, de simples marchands de poissons avaient fait peindre par Crayer la *Pêche miraculeuse;* à Anvers, des charpentiers avaient demandé à Metzys son *Christ au tombeau*, et des arquebusiers avaient commandé à Rubens sa fameuse *Descente de croix.*

Une fois revenus par la pensée et par les aspirations aux beaux temps des libertés municipales, rien n'était plus naturel que d'y revenir aussi par le style. Comme cela arrive toujours, l'homme que l'heure demandait ne se fit pas attendre : ce fut M. Leys. Contraint dans son jeune âge d'imiter les bonshommes des Ostade, à qui il aurait plus volontiers appliqué le « Otez-moi ces

magots! » de Louis XIV, il se sentait appelé à autre chose; plus haut, plus haut, comme le pèlerin de Longfellow; il hésita un peu; enfin, se heurtant aux maîtres du quinzième siècle de Bruges, il se sentit du coup en famille, et il put s'écrier en respirant : m'y voilà! Ces vieilles et glorieuses murailles, ces boutiques modestes et remplies de chefs-d'œuvre, ces bourgeois en casaque de camelot qui savent, l'heure venue, rivaliser avec la fleur des barons et résister aux rois, tout cela lui parut faire son affaire, marcher de plain pied avec lui; et, comme Théophile Gautier l'a très-bien dit, il ne fut pas, vis-à-vis des Van Eyck et des Van der Weyde, un imitateur, mais un prochain [1]. Mort en 1865, il n'y avait rien de lui à l'Exposition belge; mais on y sentait planer son esprit.

Cette influence récente, corroborée par la tradition nationale, dont on peut dire qu'elle a été une continuation ou un retour, se manifeste aussi bien dans les penchants de la fantaisie inventrice et dans le choix des sujets, que dans le sérieux et la solidité de la facture. Tandis que presque partout ailleurs on aperçoit l'effort pour agacer la curiosité par l'imprévu, par l'étrange, et autant que possible par le caractère épisodique des sujets; tandis que, même dans l'exécution, il n'y a presque pas d'artiste qui ne s'efforce de mettre quelque bizarrerie à lui, un cachet, un accent, un piquant d'individualité, afin de donner l'éveil aux sens alourdis

1. *Les Beaux-Arts en Europe.*

du public, la plupart des peintres belges, en solides et mûrs ouvriers de la palette qu'ils sont, parlent le langage sévère et simple de leur art; et, dans cet idiome bien connu et bien formé, ils racontent, en citoyens soucieux de la gloire de leur pays, les plus nobles pages de leurs annales. Proclamations de franchises et de statuts; serments de Princes à Communes; sommations d'envoyés du peuple à des proconsuls étrangers : ces thèmes, quoique une certaine gravité, qu'il est permis aux plus difficiles de trouver un peu monotone, s'en répande sur l'ordonnance de la composition et domine nécessairement dans les costumes et dans le caractère des figures, ces thèmes, dis-je, ne sauraient être jugés avec la hâte gloutonne que beaucoup de visiteurs apportent aux Expositions, comme à l'un des nombreux spectacles dont ils sont en même temps avides et saoûls ; mais il faut se les imaginer en place, encadrés dans la majesté sévère des architectures locales, entourés du prestige des reliques qu'on conserve religieusement dans ces Hôtels de Ville, où la génération actuelle — pour citer les propres paroles d'un citoyen d'Anvers au Conseil de sa Commune — « où la génération actuelle trouve dans les travaux du passé un nouveau stimulant pour les travaux du présent et ceux de l'avenir. [1] » Or, quiconque a conscience des devoirs civiques

1. Stadt Antwerpen, Gemeenteraad. Huis Plantin. *Verlag der Commissiën, etc.* — Ville d'Anvers, Conseil communal. Maison Plantin. *Rapport des Commissions des Beaux-Arts et des Finances*, Anvers, 1875.

et de la destination sociale de l'art, ne peut que lui envier un aussi noble programme.

Les artistes formés à cette école sévère, à cette peinture dédaigneuse des vains appâts, ne s'en trouvent que mieux préparés à lui communiquer, dès que le sujet s'y prête, plus d'élan et plus de vie; et on voit que l'occasion leur en est souvent fournie par les représentations municipales et nationales; car les Villes, les Provinces et l'État y restent fidèles à des traditions de munificence malheureusement tombées chez nous en désuétude, ou peu s'en faut. M. Wauters, qui est aujourd'hui aux premiers rangs, a retracé pour la ville de Bruxelles la cérémonie un peu froide du *serment*, prêté, en hommage à ses franchises municipales, par Marie de Bourgogne ; mais deux toiles du même maître, bien plus dramatiques et plus saisissantes, nous sont offertes par le musée de Liége et par le musée de l'État.

Les sujets des deux tableaux sont nobles et tristes. Dans une de ces salles basses flamandes, à lambris de vieux chêne, à tapisseries de grosse texture, qui attestent à elles seules la simplicité des mœurs, dont les hommes laborieux de cette contrée ne s'écartent pas même dans l'administration de la chose publique, la haute et puissante dame ci-dessus nommée, Marie de Bourgogne, implore tout éperdue de messires les échevins de Gand la vie de ses conseillers Hugonnet et Imbercourt ; et sur les visages des membres de la grave assemblée, on ne lit que trop, toute tempérée

qu'elle est par la pitié envers la femme, l'austère fermeté de ces magistratures citoyennes, si souvent exposées aux embûches des seigneurs, si fortes et si tenaces dans la défense de leurs droits. Un critique allemand a reproché à ces braves bourgeois de ne pas se lever de leurs sièges à l'aspect d'une si grande dame; mais s'il avait bien voulu se rappeler que les malheureux, dont le sort est en suspens et en faveur desquels elle prodigue ses supplications et ses larmes, viennent de livrer à Louis XI la ville d'Arras et de lui ouvrir — plus ou moins spontanément — la voie jusqu'au cœur du pays, peut-être n'aurait-il pas trouvé que l'artiste ait calomnié le moins du monde leurs juges, en leur prêtant un maintien profondément attristé, mais rempli d'une noble et virile énergie.

Dans l'autre tableau on ne respire point une atmosphère alourdie par d'aussi lugubres pressentiments, et hantée, pour ainsi dire, par le spectre de la raison d'État; le sujet cependant, quoique emprunté à un épisode moins tragique, n'en est pas moins empreint d'une sorte de solennité douce et triste. On dirait qu'une mystérieuse auréole de malheur entoure les noms des plus anciens peintres flamands. Tout ce qu'on sait de Memling, c'est qu'il se réfugia, pauvre et blessé, dans l'hospice de Bruges, à qui il légua comme souvenir le plus délicat de ses chefs-d'œuvre. Son disciple *Van der Goës* ne fut pas moins malheureux : la raison de l'infortuné artiste s'égara, et il trouva lui aussi un asile dans une de ces maisons religieuses, qui

étaient de son temps la forme spontanée de la charité et de l'association. C'est là que M. Wauters est venu le surprendre, au milieu des soins fraternels que la communauté et son chef lui prodiguent. On dirait que le bon supérieur n'a pas oublié le dernier ouvrage de l'artiste, où celui-ci venait de mettre tout son génie et tout son cœur; c'était Abigaïl aux pieds de David ; et qui sait — paraît-il se dire — si le souverain poète et cithariste du Psautier ne va pas procurer à son tour au pauvre fou le même soulagement que jadis à Saül? Le fait est qu'il dispose autour de lui, et qu'il dirige, avec toute sorte de précautions savamment calculées de médecin et de musicien, un essai de concert religieux. Je ne sais quel éclair d'étonnement et de souvenir passe, en effet, sur le front du malheureux; et tous ces gentils enfants de chœur rangés autour de lui, et cette belle et sage et calme figure d'abbé, ont l'air de vouloir lui transmettre un peu de leur prospère et vigoureuse santé. Saine, sans doute, et solide, et foncièrement honnête est la peinture : à tons robustes, entiers, largement étalés, à contours consciencieusement écrits, à clair-obscur vigoureux et sans malice de sous-entendus : quoique l'on puisse peut-être désirer dans les chairs un peu plus de transparence et de sang.

On retrouve la même honnêteté d'intentions et de moyens pittoresques dans les œuvres de MM. de Vriendt. Chacun des deux frères paraît avoir consacré un cycle entier de ses inventions à la plus

pure gloire de la femme : M. Albert de Vriendt s'est plu à célébrer la fermeté de *Marguerite de Flandre* et le dévouement de *Jacqueline de Bavière*, prêtes à défier toute sorte d'embûches de princes et de prêtres pour l'amour de leurs maris ; M. Julien de Vriendt s'est attaché à célébrer les vertus plus douces d'*Élisabeth de Hongrie*, veuve et errante avec ses enfants à travers la neige des rues d'Eisenach, où, de crainte de déplaire à son terrible beau-frère, les maisons des bourgeois qu'elle a comblés de bienfaits se ferment, hélas ! devant la pauvre bienfaitrice persécutée. Dans quelques-unes de ces toiles les deux peintres marchent sur les brisées de M. Leys ; dans une certaine grâce ingénue de lignes, dans certaines brisures carrées de plis, dans un soin très diligent des lointains, aux dépens, s'il le faut, de la perspective aérienne, ils pastichent un peu, comme lui, les vieux maîtres. En d'autres tableaux, on les voit prendre une allure plus personnelle, mais y perdre aussi quelque peu de cette aimable arrière-saveur archaïque, qui leur va si bien. Si vous aimez cette saveur archaïque comme moi, vous êtes sûr de la retrouver, juteuse, ambrée, délectable, dans les petits sujets moyen âge de M. Lagye : *bohémiens, arbalétriers, maîtres sculpteurs*, et autres caractères du bon vieux temps. Et en même temps que la saveur, vous allez retrouver l'esprit vivant et l'interprétation profonde de l'époque dans un précieux petit tableau de M. Ooms, *Lecture défendue ;* où une Bible, qu'une jeune fille est en train de

lire à son vieux père malgré l'édit plus que draconien de Charles V, nous a fait penser à la joie d'autres lectures tout aussi furtives et tout aussi innocentes, qu'un jour, jeunes et pleins de foi, nous avons délicieusement goûtées, sous la menace parfaitement inutile du sabre étranger.

Cette puissance intime d'une idée, respirant, pour ainsi dire, dans le tableau dont elle est l'âme, est une qualité dont on aurait mauvaise grâce à déplorer l'absence lorsque l'artiste s'avoue franchement, ainsi que plusieurs des artistes belges le font, ainsi que le fait, pour en nommer un, M. Braekeeler, pour un simple virtuose, uniquement et consciencieusement occupé à chercher le prestige de la facture. Il y a dans ces vieux *intérieurs*, foncièrement flamands, meublés de curiosités si précieuses, dorés d'un soleil si gai, une telle fête de l'art et des yeux, que ce serait sottise que de refuser, comme ce serait sottise que de ne pas savoir goûter en temps et lieu un chapitre de Rabelais ou de Berni, voire même une causerie de Doni ou de l'Arétin, les plus anciens en date des journalistes de la chronique. Mais, dès que la figure humaine prend des airs de protagoniste, on est en droit de lui demander quelque chose de plus que les froufrous des robes de satin, ou les cassures du velours : une pensée, un sentiment, une ombre, au moins, de personnalité et de caractère.

Et si, par hasard, quelque démon familier eût bien voulu murmurer quelque chose de cela à l'oreille des *dames* et des *chevaliers* de M. Willems,

si lustrés, si bien attifés, si miroitants, si irréprochables de toilette et de tournure, dans leurs justaucorps, dans leurs nœuds, dans leurs broderies et dans leurs rubans, à la vérité on pourrait dire qu'il nous livre corps et âme le beau monde empesé et fastueux du dix-septième siècle. Car ce siècle a anticipé, il est vrai, sur la décadence, pour les peuples qui avaient anticipé sur la gloire ; mais dans les pays de l'Occident et du Nord, en Flandre surtout aussi bien qu'en France, il n'a été rien moins que frivole. Ce n'est donc pas de notre faute si le fini et la recherche de ces pages nobiliaires et seigneuriales ne savent pas assez nous intéresser pour qu'il ne nous arrive pas de glisser en plus roturière compagnie ; même dans une de ces *tabagies*, ou de ces *corps de garde*, ou, Dieu me pardonne, dans une de ces *tavernes*, où M. Madou, à force d'observer et de noter et de se rappeler Hogarth et Teniers, tout en n'étant point, tant s'en faut, ni peintre autant que celui-ci, ni humoriste autant que celui-là, a trouvé moyen de saisir avec assez de bonheur et de traduire avec assez d'évidence la comédie facile des classes inférieures.

Si l'histoire et les mœurs bourgeoises du quatorzième au dix-septième siècle fournissent à la peinture belge ses sujets ordinaires, il ne manque point en Belgique d'artistes qui traitent avec assurance, avec cette assurance que donne une possession sérieuse des ressources techniques, toutes sortes d'autres thèmes, empruntés à l'histoire

ancienne et moderne. Le savoir-faire n'avait peut-être que trop de part dans une grande toile de M. Kluysenaër, *Henri IV à Canossa*, frisant un peu les effets de la scène ; de même que les réminiscences académiques n'entraient que trop dans les compositions de M. Stallaert, *Saint Almaque au milieu des gladiateurs* et la *Mort de Didon*. Mais le plus grand nombre s'efforce de comprendre l'antiquité d'après les lumières de l'exégèse moderne ; on est même amené à se demander si dans cette modernité d'interprétation ils ne vont peut-être pas un peu loin.

Libre à M. Verlat, un fort peintre d'*animaux*, qui a voyagé et séjourné longtemps en Orient, après nous avoir fait assister à d'admirables batailles de buffles et de lions, libre à lui de nous représenter sous un aspect à peu près bestial la lie du peuple de Jérusalem, acclamant à grands cris *Barabbas ;* il y a dans ce tumulte de muletiers et de portefaix, sordides de poussière et ivres de violence, quelque chose qui peut convenir à toutes les époques et à toutes les émeutes ; parfaitement libre à M. Hennebicq de nous montrer *Messaline* insultée et persiflée, sortant de Rome sur un tombereau d'ordures ; mais lorsque M. Verlat s'approche du thème on ne peut plus suave du *Repos en Égypte*, nous ne pouvons pas nous contenter de voir éclairer par des reflets nocturnes à la Honthorst ce divin intermède, qui demanderait la plus douce des lumières ; lorsque M. Portaëls, qui est cependant, lui, de la vieille roche, caresse les velléités du jour,

en nous donnant pour *la fille de Sion* une pauvre mendiante accroupie dans la poussière du grand chemin, nous ne pouvons nous empêcher de souhaiter une toute autre interprétation pour cette grande figure, pour « *la maîtresse des nations devenue comme veuve, la reine des provinces... maintenant solitaire et désolée.* ». Non, ce regard muet, que la mendiante laisse errer sur les passants qui l'outragent, ne saurait traduire pour nous l'apostrophe déchirante du prophète : « *O vous tous, qui passez par le chemin, considérez et voyez s'il y a une douleur semblable à la mienne.* » Pages sublimes d'une poésie qui durera éternelle comme l'amour et comme la douleur même ; pages qu'un naturalisme aride ne saurait donc rendre d'une manière satisfaisante, et qu'on ne peut espérer de voir dignement traduites, si ce n'est par tout ce que les formes sensibles peuvent nous offrir de plus élevé.

Le peintre de la dernière modernité, M. Alfred Stevens, nous semble, au contraire, ne subtiliser et ne quintessencier que trop la vie, déjà trop factice, du monde élégant : de ce monde, à qui, quoi qu'on fasse, il s'en mêle toujours un assez équivoque, frivole, malade, inquiet, nerveux, ne tenant point du tout la plus haute place dans la société moderne, mais flottant au-dessus, à la manière dont on voit flotter sur les grands fleuves de la Chine ces équivoques bateaux de fleurs, tout chargés de sculptures, de dorures, de couverts splendides, de chanteuses, de danseuses et de

courtisanes [1]. Le monde peint par M. Stevens se donne pour parisien, et ce n'est pas à nous à en contester la légitimité ; mais ce qui est certain, c'est qu'il s'y mêle aussi beaucoup de cette cohue raffinée et malsaine, épuisée en même temps qu'altérée de plaisir, irréprochable quant aux formes extérieures de la courtoisie la plus exquise, et dévorée par la fièvre de toutes les cupidités et de toutes les concupiscences, au milieu de laquelle le *marquis de Camors* marche au suicide, et les Crésus concussionnaires et les adultères titrées de la *Curée* descendent jusqu'à l'infamie. Dieu me garde de prétendre que toutes ces noirceurs se lisent sur le visage de l'hétaïre en méditation, ou en préméditation, pour laquelle M. Stevens a emprunté à M. Feuillet ce nom de *Sphinx*, qui, comme celui de la pauvre Esméralda, n'a guère été pêché dans le bénitier. Dieu me garde d'affirmer qu'elles soient toutes en péché ces pâles et jolies dames dont il s'amuse à froisser avec tant de grâce les traînes énormes, au milieu des étagères chargées de brimborions des plus coûteux, et sur les canapés aux moelleux coussins. C'est là une question à démêler entre elles et leur confesseur. Mais je crois volontiers à ces critiques, qui, avec l'autorité de l'indigénat, se refusent à reconnaître en bon nombre des séduisantes petites paresseuses de la façon de M. Stevens l'honnête, saine et raisonnable génération

1. On sait qu'en Chine les *bateaux des fleurs* ne sont que de nomades autels de la Vénus pandémique.

féminine de la capitale, se contentant de son propre visage et de sa famille, et ne se mêlant nullement des poudres de riz, ni des pâleurs factices, ni des factices émotions d'une autre couche sociale.

Il est vrai, après tout, que M. Stevens ne prétend nullement aux lauriers du dramaturge ; malgré les titres visant quelque peu à l'effet romanesque, ses tableaux ont surtout en vue d'être des essais de virtuosité en fait de peinture. Or c'est là, à n'en point douter, une virtuosité réelle et exquise, se plaisant aux effets les plus subtils et les plus difficiles à saisir, en raison même de leur fugacité ; recherchant les doubles et les triples reflets, sachant accorder les demi-tons avec la finesse et la grâce du camaïeu antique. Je n'en voudrais pour preuve que ce *Printemps* et cet *Automne*, où, depuis les chairs des deux suaves figures de femmes jusqu'à la moindre de leurs dentelles, jusqu'au premier bourgeon qui s'ouvre et à la dernière feuille qui tombe, il n'y a rien qui ne vise à se fondre, pour ainsi dire, dans la douce mélopée d'une sorte de *nocturne* pittoresque.

Ces deux fonds de paysage si parfumés, si *fashionables*, exhalent les essences les plus exquises ; j'ose leur préférer, cependant, quoique ce soit là une atmosphère assez lourde, le grand air de la *Campine*, de ce vaste pâturage, assez semblable à la campagne romaine, où les habiles paysagistes flamands, tels que MM. Boulenger,

Van Luppen, Lamorinière, Coosemans, De Kniff, nous mènent, en rivaux de Cuyp et d'Hobbéma, sous les rares ombrages des grands arbres, au milieu des hautes herbes et des mares. Là, je me plais à voir errer, mélancoliques et solennels comme le bœuf chanté par le poète de l'*Idylle des Maremmes* [1], les *troupeaux* de M. Robbe, et, toute chargée de cette richesse qu'elle ignore, la *gent moutonnière* de M. Verboeckhoven; là je lâcherais volontiers, pour mettre dans cette paix un peu de tumulte, les *chiens* de M. Stevens (l'aîné), qui, soit qu'ils s'obstinent à se heurter aux glaces, soit qu'ils déclarent, comme Domitien, la guerre aux mouches, sont sans contredit les plus spirituelles et les plus gamines bêtes du monde.

Ces amusements, ces repos, ces bucoliques ingénues, donnent la note véritable des *poetæ minores* de l'école flamande; et on la retrouve tout aussi bien dans les calmes *marines* de M. Clays, sur lesquelles se balancent d'un air si paisible les *treckschuits* à large panse, que dans les eaux brunes des *canaux de Bruges* de M. Stroobant, dans ces eaux dormant sous leur maille de nymphées d'un sommeil tout aussi inaltérable que la ville même sous son filet de couvents et de béguinages; on la retrouve enfin, dans les *fleurs* de M. Robie, qu'au fini prodigieux de l'exécution l'on dirait aussi œuvre de cénobite. Il est bon, je pense, que dans quelque petit recoin de terre, à

1. L'*Idillio maremmano*, l'une des pièces les plus magistrales de M. Carducci.

l'abri des grands tourbillons et des nouveautés précoces et imprudentes, ces anciens et tranquilles asiles de l'habileté technique et de la patience infatigable nous conservent leur patrimoine, un patrimoine de travaux qui ne sont pas sans quelque ressemblance avec ceux des lexicographes, des grammairiens, des glottologues ; mais auxquels l'on doit, après tout, que le vieil arsenal de la tradition n'ait pas vu se disperser aux quatre vents ses provisions, ses trésors et ses armes.

S'il nous fallait en croire, au contraire, certains théoriciens — et qu'il nous suffise de citer pour tous l'ardent M. Thoré[1] — il nous faudrait reconnaître comme le plus grand des bienfaits une innovation radicale, qui, grâce aux Hollandais, se serait accomplie dans l'art il y a deux siècles; c'est-à-dire du temps où, sous les auspices de la Réforme, la peinture hollandaise prit son propre essor, et où, à l'imitation italienne de Van Schoorel on vit se substituer, avec Rembrandt, la reproduction du vrai le plus vulgaire et le plus rude. Ce serait même notre faute à nous, Italiens, hommes de lettres et malheureux idéalistes, si depuis deux siècles l'innovation n'a pu tout à fait se généraliser. Heureusement M. Proudhon s'est chargé lui-même de prouver à son ami M. Thoré ce qu'il y a d'excessivement exagéré, soit dans l'énonciation du fait, soit dans l'accusation. M. Proudhon, en effet, remarqua, avec sa

1. W. Bürger (Thoré), *Musées de la Hollande.*

pénétration habituelle, que le principe novateur n'avait pas donné, après Rembrandt, de produits considérables même en Hollande, où ni l'idéalisme, ni la littérature ni l'italianisme ne lui opposaient le moindre obstacle. Il alla plus loin. Il se demanda si par hasard le mouvement du protestantisme, en se réduisant à une négation pure et simple, n'était pas dénué de virtualité productive ; et il finit par se résigner à ce loyal aveu, à savoir que l'école hollandaise ignorait elle-même ce principe de pédagogie sociale, qu'on voudrait aujourd'hui lui attribuer ; et que « n'ayant à s'occuper ni des dieux, ni des grands, ni des pontifes, ni des moines, forcée de se replier sur la vie séculière, elle peignit modestement de modestes personnages, de simples mortels, tels qu'ils se montraient chez eux, sans façon, à la brasserie ou sur la place publique ; » et il conclut « qu'elle faisait, en somme, de nécessité vertu [1]. »

Or, ce que M. Proudhon a déclaré avec sa franchise habituelle reçoit de deux siècles d'histoire, aussi bien que de la dernière exposition hollandaise au Champ-de-Mars, une double confirmation. Ce n'est pas à dire que Rembrandt ait manqué de génie, ni sa peinture d'une grande portée; ce n'est pas non plus que la série même de ses continuateurs immédiats, quelque énorme que soit la distance qui les sépare de lui, n'ait apporté un contingent considérable à la philosophie et à l'histoire

1. *Du principe de l'art.*

de l'art. Loin de là. Ce fut au contraire une réaction fort naturelle et rien moins qu'inutile contre les maniéristes et les scolastiques de la décadence, que cette revanche accordée d'abord à toutes les rudesses, plus tard à toutes les méticulosités du vrai. Mais ceux qui voudraient en faire un exemple nouveau et un principe, comme dit M. Proudhon, de pédagogie sociale toute moderne, oublieraient que c'est justement dans le vrai, dans l'étude immédiate, sincère, constante du vrai, que notre Renaissance italienne avait trouvé son point de départ et d'appui ; que c'est de là que l'art du quatorzième siècle avait pris son élan pour sortir avec une rapidité prodigieuse de ses langes et de ses incunables, et, tout en restant dans la simplicité et dans la naïveté, toucher à l'apogée de la puissance, au siècle suivant.

Il y a en outre ceci à noter chez nous, c'est que nos peintres du quatorzième siècle cherchent toujours dans le vrai un sentiment, une idée, cette *mentem*, qui, suivant le mot d'un ancien penseur, est ce qu'il y a de mieux dans l'homme, *quod est in homine divinius* [1] : tandis que des Hollandais novateurs (et je dis des novateurs, car depuis Van Schoreel jusqu'à Heemskerk et à Honthorst, quelques-uns suivirent plus ou moins nos traces); des Hollandais novateurs un seul, Rembrandt, en cherchant avec une exégèse nouvelle le tableau religieux, se heurta au drame humain. Il

1. Contarini, *De Magistratibus et Republica Venetorum*, 1543.

fit les bourgeois de chez lui, il les fit pensant, travaillant, quelquefois même pénétrés d'un sentiment intense ; et partant il donna, plus ou moins volontairement, plus ou moins sciemment, n'importe, une impulsion dont l'art universel profita. Mais ses continuateurs, à vrai dire, ne s'en inquiétèrent pas trop ; et peut-être de cette impulsion-là le dernier à profiter fut justement l'art qui lui succéda, qui prit, chez lui-même, sa propre place.

Les Ostades nous offrirent après le drame rembrandtesque un peu de comédie ; mais que nous ont-ils offert, les petits maîtres du fini et de l'infiniment petit, si ce n'est le plaisir des yeux, la perfection fantasmagorique de la chambre obscure ? Dow et les deux Miéris composent, il est vrai, un peu plus que les autres ; cependant leurs dames prenant le thé, leurs mamans donnant le sein, leurs hydropiques, leurs chimistes, leurs médecins, leurs merciers, ne sont que des prétextes à peinture, à satins, à tapis, à une magie *d'intérieurs* admirables, ni plus ni moins que les leçons de chant, d'épinette et de guitare de Terburg, de Netscher et de toute la pléiade. Et tous ensemble ils donnent beaucoup moins à penser, ils provoquent bien moins les rêveries profondes de l'observation, que ne parviennent à le faire leurs compatriotes les paysagistes. Il y a telle forêt de Ruysdaël et tel jeu de nuages de Hobbéma qui en disent plus long qu'une tribu entière des irréprochables commères et des respectables ganaches, qui, dans les tableaux de ces admirables faiseurs, nous dévisagent d'un air bête

des bancs de la taverne ou de l'appui de la fenêtre.

Qu'arriva-t-il donc sous de telles influences en Hollande, et qu'y a-t-il en Hollande de nouveau? Sauf l'absence complète du monde antique et du monde moyen âge, sauf une abolition si radicale de toute réminiscence classique à faire tressaillir de joie jusqu'aux mânes des romantiques les plus féroces, et une abolition si radicale de toute chevalerie romantique à satisfaire à leur tour les revanches les plus féroces de l'école du bon sens, il n'est arrivé et il n'y a ici rien qui distingue substantiellement cette production artistique des autres, rien qui la démontre inférieure, mais rien non plus qui la caractérise par une vitalité plus saine et par une virtualité plus puissante.

L'impression générale, sincère, indiscutable, qu'on recevait des salles hollandaises était plutôt au contraire celle-ci, à savoir qu'un épais nuage de tristesse est descendu sur l'honnête, laborieuse et pacifique contrée. Les temps sont loin, hélas ! où, par une digne récompense à l'esprit actif et libéral de ces sages bourgeoisies ayant su donner un asile à tous les persécutés et résister à tous les violents, les richesses du monde entier affluaient dans les Provinces-Unies et s'y échangeaient contre une production aussi variée qu'infatigable, et contre un service de transports presque universel. Ces temps ne sont plus qu'un souvenir, où, de Ceylan à l'île Formose et de Sumatra au Cap, les voies et les trésors de l'Inde lui appartenaient ; où sir William

Petty, passant en revue les forces de la marine marchande du monde entier, en attribuait un tiers à la rivale Hollande ; où Galilée, venant de découvrir les satellites de Jupiter et le moyen de s'en aider au profit de la navigation, offrait son invention aux Hollandais, « convaincu qu'il était, que parmi tous les potentats ils étaient les plus aptes à la mettre en pratique [1]. » La fortune infidèle a fait tourner sa roue ; Cromwell et Colbert ont fait descendre l'Occident tout entier dans la lice ; et qui saurait aujourd'hui se ressouvenir que New-York s'est appelée un jour Nouvelle-Amsterdam ? L'infatigable Hollande, cette grande carène de navire, où l'on est perpétuellement occupé à chasser l'eau qui envahit la cale, paraît se sentir comme cerclée d'une mer de plus en plus menaçante, plus trouble, plus haineuse, qui ne laisse guère entrevoir d'Indes dorées à l'horizon, mais ne découvre aux yeux que des archipels infects et des Accinois impitoyables. Tel est l'Océan qui rugit, furieux et chargé de tous les maléfices, de toutes les runes et de toutes les sagas du Nord, dans les puissantes *marines* de M. Mesdag.

Cependant, sur les rivages de ces terribles mers on n'en continue pas moins à combattre laborieusement contre la destinée, à vivre de l'âpre vie des habitants des côtes. *Le bateau de sauvetage*,

1. « .... conoscendo loro essere più atti di tutti gli altri potentati a metterla in uso. »

Galileo, *Lettere*.

une composition du maître que je viens de nommer tout à l'heure, assez connue grâce aux estampes, rend fort bien par son faire vigoureusement et dédaigneusement brossé, ces luttes magnanimes de tous les jours. Les cieux gris, les nuages bas, les *parcs aux troupeaux* de M. Mauve, gisant au milieu des neiges, les *rues,* les *barrières* tristement silencieuses, qui, dans les toiles de M. Klinkenberg, se reflètent immobiles et semblables à des ouvrages de marqueterie dans les eaux, répondent à la même inspiration. La tristesse des gens laborieux n'est point, du reste, sans consolations; et lorsque le rideau des nuages, s'enroulant comme la toile d'un décor, découvre tout au fond un lambeau de ciel pâle, les villes reprennent, comme la vieille *Leyde* dans le tableau de M. Backuyzen, quelque chose de cette douce quiétude que l'homonyme célèbre du peintre contemporain savait répandre dans ses œuvres; il y a encore quelque chose de l'ancien charme dans la membrure puissante des grands arbres, et dans les grandes feuillées, sous lesquelles M. Roelofs nous convie à goûter un peu de repos; dans les grandes étendues des *polders*, que développe à nos yeux M. Stortenbecker; dans ces plaines immenses n'ayant pour tout plan que quelques moulins, pour toute population que quelques grands bœufs errants et rêveurs.

La vie domestique s'est, elle aussi, quelque peu assombrie, si je ne me trompe; à bien chercher, cependant, l'intimité casanière n'a jamais cessé

d'être cordiale, et elle console de beaucoup d'afflictions. Les *ripailles*, et les *ribotes d'ivrognes* à la Ostade sont clairsemées à l'heure qu'il est, et nous ne regrettons guère de n'en trouver plus qu'un écho chez M. Ten-Kate ; mais ces chambres proprettes et lustrées, aux vaisselles reluisantes, aux tapis bigarrés, aux petits et précieux miroirs de Venise encadrés d'ébène, avec lesquelles nous avons depuis si longtemps lié connaissance, voient toujours les bonnes mamans s'extasier devant leurs marmots, et les bourgeois obèses couver la volupté des lentes digestions au milieu de la fumée des pipes, entre les miaulements de quelque clarinette et les ronflements apaisés d'une paire de violes d'amour et de contrebasses.

Tout cela sent un peu, si l'on veut, la réminiscence de cantilènes usées, de variations épuisées ; il y aurait injustice cependant à nier que la finesse de l'observation ne s'exerce aussi sur un monde plus exactement contemporain et plus vivant. Et, pour trouver ce monde-là, il faut descendre, il faut se mêler aux classes populaires. C'est au milieu de celles-ci qu'on parvient à saisir un pittoresque moins fruste. Quelqu'un qui sait évidemment le saisir est M. Bishop, lorsqu'il nous montre dans la boutique du *fabricant de patins* ces belles Frisonnes, si bien peintes déjà par la plume de M. De Amicis, « grandes de taille, larges d'épaules, blondes, blanches, droites comme d'anciennes prêtresses.... » toutes à casque d'or ou à casque d'argent... « ce qui donne à leurs vi-

sages des reflets blancs et azurés d'une délicatesse inexprimable[1]. » C'est aussi au beau milieu du peuple que M. Mélis a vu ce dimanche honnêtement sanctifié s'il en fut, auquel il nous fait assister; une paisible *lecture de la Bible* faite par le vieux grand-père avec une édification inénarrable, tandis que grand-maman sommeille, que les enfants font par terre la dînette, et qu'une jeune, allègre et robuste ménagère se retourne pour veiller sur toute la nichée, sans préjudice du marmot pendu à son cou, qui ne perd point de temps et fait preuve d'un vaillant appétit : deux vertus qui vont en faire, en temps et lieu, la fleur des Hollandais.

On serait ici tenté de répéter, d'après les prédications de la démocratie franciscaine, que l'intensité de la lumière intérieure croît à mesure que l'on renonce à tout bien extérieur. Le plus touchant en effet, et le plus puissant des peintres hollandais n'est autre que celui qui descend le plus bas, celui qui se mêle aux plus pauvres. Rude et sombre tel qu'il est, M. Israëls me paraît être le seul entre tous qui puisse se dire de la famille de Rembrandt. Il peint des plages tristes, avec quelque vieille barque de pêcheurs échouée à sec, et une masse de pauvres à l'entour demandant l'aumône, et les pauvres pêcheurs faisant l'aumône de bon cœur à ce prochain plus pauvre qu'eux. Il peint aussi des intérieurs de vieilles masures sombres, rien qu'avec quelques tisons agonisant parmi les

1. De Amicis, *L'Olanda*.

cendres de l'âtre, et quelque escabeau boiteux auprès de quelque table équivoque. Mais il y a de braves gens dans ces masures. Un *savetier et sa femme*, par exemple, qui, sur le point de piquer une fourchetée de belles pommes de terre fumantes, se regardent dans les yeux mutuellement, avec décision, avec courage, sans fausse tendresse, presque avec un grain de gaieté, comme s'ils disaient : « N'importe, aujourd'hui encore, en voilà pour les enfants et pour nous. » Ou bien encore, nous peint-il une maman avec deux enfants, bien pauvres, bien pauvres. Cependant, même ces enfants-ci ont leur jour de fête ; même cette maman-ci s'en souvient, et elle est en train de préparer certaines *crêpes*, qui vont faire événement et vont être une fabuleuse aubaine.

Tableaux brossés, si l'on veut, un peu à la diable, où le clair-obscur remplace la couleur, et où, parmi de grandes ténèbres, il n'y a qu'un seul point lumineux. Gare qu'il ne s'éteigne! la désolation alors serait sans bornes. Sans bornes en effet est celle d'une misérable femme, que le peintre a appelée *Seule au monde;* une femme déjà sur l'âge, qui a vu son homme mourir, et qui, après avoir feuilleté anxieusement sa Bible, ne doit s'y être rencontrée qu'à ce psaume qui dit : « mon âme est remplie de maux et ma vie est toute proche de la mort. » Pages, après tout, de la vie la plus humble et la plus douloureuse du peuple, que la philosophie, l'humanité et l'art ne sauraient trop consulter, d'une main, comme dit le poète, diurne et noc-

turne; mais sans se laisser amener à admettre, comme le prétendraient certains saints des derniers jours, qu'il n'y ait et qu'il ne doive y avoir au monde d'autre livre.

S'il y a des tristesses honnêtes, il y a aussi, Dieu en soit loué, d'honnêtes gaietés. Tout n'estpas mélancolie sous le soleil; et le soleil, au moins quelquefois et quelque part, se charge de briller sur de pauvres et blanches murailles, d'étinceler dans quelque jolie paire d'yeux noirs comme jais, de dorer de ce hâle léger, qui n'est qu'une beauté de plus, les joues de quelque pauvre belle fille.

C'est ce qu'a bien compris un peintre hollandais qui demeure et travaille en Italie, M. Van Haanen; et il a envoyé à l'Exposition une nichée de *Muranésines* [1], de pauvres belles filles, ma foi, aux joues brunes et aux yeux plus noirs que noirs diamants, qui vivent enfilant des verroteries, chantant des chansons et se chamaillant à propos de leurs *amorosi*. Et c'est là le seul jet de vive couleur, la seule note gaie — pauvre et mélancolique Venise, qui donc te l'aurait dit? — la seule note gaie au milieu de toute cette tristesse hollandaise. Pauvre et mélancolique Venise! C'est bien elle, une autre déshéritée, tombée depuis si longtemps et de si haut, c'est elle qui sourit, en dévorant ses larmes, à la troisième répudiée de la mer!

1. Jeunes filles de l'île de Murano, dans l'Estuaire de Venise, célèbre par ses verreries.

CHAPITRE IV

DU RHIN AU DANUBE.

Lorsque, arrivé au seuil d'un sévère et majestueux portail en ébène, que décorait l'aigle héraldique de l'Allemagne, vous en souleviez les lourdes portières en tapisserie de haute lisse, ce n'était pas sans une satisfaction mêlée de quelque étonnement que vous vous trouviez dans une vaste et noble salle, la seule qui ne ressemblât pas à un bazar, mais à un musée. Vous vous sentiez là aussitôt dans un monde où les produits du génie humain sont traditionnellement entourés, non pas seulement de curiosité ou de sympathie, mais, qui plus est, de respect. Par le même sentiment de haute convenance qui en avait éloigné tout souvenir de luttes, hélas! trop récentes, on avait pris à tâche d'opérer en raison de l'espace un triage sévère, ayant pour but d'exhiber, non pas la totalité de la production artistique allemande, mais sa fleur. Rien d'équivoque, rien de louche, rien qui ne fût,

au point de vue des mœurs, rigoureusement châtié. Si vous en ôtiez certains galants *Grenadiers du temps de Frédéric II*, et certains *Frères cellériers* ne prenant que trop à cœur leur charge œnophile, il n'y avait personne, je crois, dans tout ce monde germanique, qui se permît l'ombre d'un badinage. L'Allemagne n'a guère de peine à se montrer sérieuse, elle ne l'est que trop. Même dans les arts du dessin, la méditation a toujours été sa Muse : c'est ce qu'on voit non seulement dans les œuvres d'Albrecht Dürer, l'artiste qui personnifie le mieux son génie, mais dans l'histoire de son art tout entier. On n'y trouve pas une période qui ne soit marquée par une évolution nouvelle de la pensée, plus encore que par une interprétation nouvelle de la forme.

Ascétique d'abord, dans les écoles de Prague et de Cologne, l'Allemagne artistique se laisse tant soit peu séduire, il est vrai, par l'exemple des praticiens flamands du quinzième siècle, et sur leurs traces elle se rapproche de la nature; mais on dirait qu'aussitôt elle se souvient des rêves druidiques qui ont fait le fond de ses anciennes croyances nationales; la voilà qui se prend d'une caractéristique tendresse pour les plantes, pour les fleurs, pour les fantaisies végétales et animales, et qui paraît témoigner d'une sorte de panthéisme renouvelé ou anticipé. Vagues d'abord et presque insaisissables, s'élevant sur les ailes de la pensée jusqu'à une région d'où le regard puisse planer sur la nature tout entière, ces as-

pirations se nourrissent plus tard de toute la science du seizième siècle. Voyez les maîtres de cette époque, voyez Dürer surtout. Quelque épris qu'il soit de la forme humaine, surtout après en avoir admiré en Italie les plus beaux types, Dürer n'en est pas moins hanté, obsédé par la vision, par le fantastique, par le symbole, par ce cauchemar perpétuel de l'inconnu et de l'outre-tombe, qui domine tout son œuvre, et ses admirables estampes plus que le reste. Holbein le jeune, tout en étant lui aussi maître de la ligne et du clair-obscur, à tel point qu'il rivalise dans certaines Vierges avec Raphaël, ne peut s'empêcher de se livrer à la sombre fantaisie des danses macabres. Cranach fait, comme Dürer lui-même, de la théologie d'après les données de Mélanchthon et des autres docteurs; tout l'art allemand de la période la plus florissante s'efforce d'être un commentaire de la Réforme. Dès qu'il cesse de rêver, on dirait qu'il cesse d'être. Il se mêle, il se perd, à la suite des Italiens et des Flamands; et il ne redevient indépendant qu'avec le dix-neuvième siècle, dès qu'il se propose fièrement d'incarner l'idée nationale, la vocation de peuple-roi, la revanche sur la Révolution et sur la conquête. Ses avatars, dans cette laborieuse période, sont nombreux. Il commence par être classique avec Winkelmann et Wagner, il devient néo-chrétien, nazaréen, comme on disait alors, avec Overbeck et Führich; puis avec M. Schnorr il est romantique et chevaleresque; il se mêle enfin de philosophie avec M. Cornelius et M. Kaulbach;

mais son objectif est toujours une idée. Lui aussi, il veut être l'instrument de cette hégémonie idéale, à laquelle, dès 1815, la nation aspire, et où elle voit, avec une confiance superbe, les arrhes d'une future hégémonie politique.

A travers toutes ces phases de la pensée allemande, la théorie, la philosophie, la doctrine historique et esthétique de l'art se sont developpées avec une abondance prodigieuse ; et je ne referai point ici l'histoire d'une période, que j'ài tâché de raconter ailleurs avec une certaine étendue[1]. On ne saurait nier qu'au milieu de ces expériences et de ces débats, dirigés plutôt par des penseurs que par des artistes, la technique n'ait été quelque peu négligée. Qu'il suffise de rappeler que M. Delaroche et un peu plus tard M. Gallait, deux artistes, qui, en vétérans glorieux, sont laissés maintenant par leurs concitoyens à l'arrière-garde, eurent pendant quelque temps en Allemagne la réputation de novateurs, et peu s'en fallut que leurs œuvres ne fussent rangées parmi les hérésies des naturalistes. Comme il n'y a rien, cependant, qui égale la ténacité de cette vaillante race et son énergie à poursuivre un but donné dès qu'elle l'a bien arrêté dans son esprit, une fois qu'elle se fut convaincue de la nécessité de mettre une plus grande habileté de main au service de son intelligence artistique, une fois qu'elle eut compris l'urgence de refaire l'éducation technique de ses peintres qui étaient

1. *Studii di letteratura e d'arte.*

de si forts penseurs, elle s'y consacra avec la force de volonté qui lui appartient. M. Piloty ouvrit son atelier aux catéchumènes ; il n'y eut pas jusqu'au vieux Kaulbach, qui, en lui confiant l'éducation artistique de son propre neveu, ne tînt à s'avouer pénitent de la philosophie et néophyte de la couleur. On travailla si fort dans ces vingt dernières années, qu'aujourd'hui, dans ce même champ clos où sont venus faire assaut d'habileté tant de vaillants maîtres à qui il n'y a ressource si cachée du pinceau qui ne soit familière, l'art allemand a pu descendre en lice à son tour, bien assuré que l'outil ne trahirait point la pensée.

S'il fallait donner un nom, d'après le caractère qui ressortait de l'Exposition du Champ-de-Mars, à la peinture allemande, il faudrait emprunter ce nom à la science, et appeler la peinture allemande un art polyèdre ; si multiples y étaient les genres et les styles. L'on y voyait fort peu, toutefois, de cette peinture monumentale, qui, pendant la première moitié du siècle, a fait l'orgueil et l'amour de l'Allemagne. Lorsque l'astre de M. Kaulbach déclinait déjà, Berlin avait bien tâché de recueillir l'héritage de l'école de Munich ; mais je n'oserais pas affirmer qu'elle ait mis par la suite autant d'ardeur à le développer et à l'accroître, et cela se comprend. La période politique de l'apogée, ou, pour l'appeler du nom que lui a donné notre regretté collègue et ami, M. Ferrari, la période de la solution, ne saurait jamais se montrer envers les arts aussi tendre et aussi prodigue que la période de la pré-

paration. Peut-être aussi parut-il aux vigilants gardiens de la réputation allemande que ce qui pressait le plus n'était pas, pour le moment, de se montrer riches en allégories et en compositions savantes, mais bien plutôt de se montrer habiles à peindre. Ce qui est certain, c'est que dans la salle allemande la place et la prééminence étaient réservées aux tableaux de chevalet, et qu'en fait de peinture murale on n'y avait envoyé d'autre essai qu'une *Académie platonique* de M. Knille, composition fort correcte et fort sage de figures sur fond doré, destinée à orner en manière de frise la bibliothèque de l'Université de Berlin. Il y avait là ce juste équilibre entre la prestance physique et les lumières de l'intelligence, qui caractérise le monde de l'antiquité; on pouvait peut-être y désirer un peu plus d'élan, un peu plus de ce que les Allemands appellent *génialité*; cette étincelle, en somme, qui anime le *Banquet de Platon* de M. Feuerbach, un ouvrage que la critique allemande a regretté à bon droit de ne pas trouver à Paris.

Le romantisme à son tour était venu exhaler son dernier soupir près de l'embouchure de la Seine, dans l'*Idylle marine* de M. Boecklin. On aurait dit cette invention fantastique empruntée à l'heure mystérieuse du crépuscule, qu'Henri Heine a chantée dans son cycle de la Mer du Nord : « Le vent du Nord se joue le long du rivage, et d'une voix apaisée, pareille à un grincement de dents qui se calme, il murmure aux

flots de folles histoires de géants et de revenants, de vieilles sagas de Norwège; puis, tout à coup, éclatant de rire, il hurle force conjurations de l'Edda, force runes magiques si puissantes, que les blanches filles de la mer surgissent ivres de joie, en jetant de hauts cris..... [1] » Fantaisies, à tout prendre, de beaucoup plus poétiques que pittoresques, et qui n'acquièrent pas une plus grande séduction en revêtant, comme dans le tableau de M. Boecklin, des formes d'une réalité saisissante. Le dirais-je? S'il faut rester dans le vrai, je préfère, ainsi que disait à propos de certain chanteur le roi Philippe le Macédonien, entendre tout bonnement chanter le rossignol; et, s'il faut se lancer dans la fable, Vénus Anadyomène et Galathée me sourient, n'en déplaise aux bardes scandinaves, d'un plus doux sourire que la verdâtre Ondine.

Je ne suis pas non plus fort porté pour ce sombre *mythe macabre*, que M. Spangenberg nous a

1........ *Und heimlich, mit ächzend gedämpfter Stimme*
Wie'n störriger Griesgram, der gut gelaunt wird,
Schwatzt er in's Wasser hinein,
Und erzählt viel tolle Geschichten,
Riesenmärchen, todschlaglaunig,
Uralte Sagen aus Norweg,
Und dazwischen, weitschallend, lacht er und heult er
Beschwörungslieder der Edda,
Auch Runensprüche,
So dunkeltrotzig und zaubergewaltig,
Dass die weissen Meerkinder
Hochaufspringen und jauchzen,
Uebermuthberauscht.
Heine, *Die Nordsee,* Die Nacht am Strande.

évoqué encore une fois des tombeaux du moyen âge, comme si depuis l'église de Lubeck jusqu'à la maison de la Hanse de Londres, depuis Bâle jusqu'à Dijon, depuis Lucerne jusqu'à Clusone dans nos propres basses Alpes italiennes, nous n'en avions déjà plus qu'à souhait. Je me flatte, quant à moi, de l'espoir que la Mort, qui mène à leurs corps défendant une si nombreuse bande de pèlerins dans le tableau de M. Spangenberg, fera rentrer le mythe macabre dans le sépulcre avec tout ce qui reste des larves d'un passé, qui paraissait prendre à tâche d'entourer le trépas de terreurs. Ne vaut-il pas mieux en confier la garde, soit aux espérances du croyant, soit du moins au calme du philosophe ?

Il y a un autre et dernier tableau fantastique, devant lequel je m'arrête plus volontiers, car il peut passer comme un vivant exemple de la transition de l'art d'hier à l'art d'aujourd'hui en ce grand pays d'Allemagne. On l'a déjà vu ailleurs, le fougueux chevalier de M. Henneberg, en train de poursuivre au grand galop *la Fortune* sur un pont on ne peut plus étroit, sans prendre garde à sa maîtresse qu'il a renversée sous les sabots de son cheval, sans se douter de la Mort qui chevauche traîtreusement à ses trousses. Mais je ne pense pas qu'on ait assez fait ressortir le contraste entre la fantaisie sinistre du thème et la réalité succulente de la peinture. M. Henneberg a été à Paris l'élève de M. Couture; et sa *Fortune* me paraît moins familière des pics abruptes du Hartz que

des sommets boisés du Cadore, d'où maître Titien l'a envoyée dissiper nos humeurs mélancoliques; pour moi, celui qui passe en galopant sur le pont est l'artiste allemand lui-même, fatigué de rêves et de fantômes, impatient d'aborder la *vie vivante;* chasse qui ne saurait jamais prendre fin, ni toucher jamais complètement au but; mais qui est, après tout, la vocation véritable de l'art.

Sur ce pont les peintres d'histoire aussi viennent de passer. On voit fort bien qu'ils ne sont plus guère disposés à traiter leurs thèmes comme des chapitres de la Science Nouvelle de J. B. Vico, pleins de significations abstruses et de combinaisons éminemment philosophiques; loin de là, ils se contentent désormais de ne chercher dans le fait que le fait même, et laissent les illations découler toutes seules de l'évidence.

Peut-être M. Piloty n'était-il pas encore complètement revenu du système des intentions profondes, lorsque, dans son tableau de *Vallenstein* voyageant en litière vers le fatal château d'Egra où il va être assassiné, il a trouvé bon de mettre sur les pas du grand maréchal deux fossoyeurs, les fossoyeurs d'Hamlet, qui le saluent chapeau bas. Mais la peinture aussi sent un peu le vieillot dans cette toile, et ce n'est point là, tant s'en faut, la page la plus illustre de l'illustre maître. L'intention par contre est toute moderne dans le *Saint Paul à Rome* de M. Baur; on le voit au choix même, très ingénieux, que le peintre a fait du moment qu'il retrace. Paul,

amené de Césarée à Rome, a obtenu la permission de rester sans autre contrainte sous la garde des soldats ; et là, à l'auberge même, tandis que ces ripailleurs de légionnaires font leur coup de dés, lui, l'infatigable, ayant réuni autour de sa personne les notables de sa confession, s'occupe à les évangéliser. Costumes, types, couleur locale, tout est recherché à la manière de M. Alma Tadéma ; seulement, tandis que celui-ci, grâce à sa gamme tranquille, à l'atmosphère doucement ambrée qui revêt toutes ses compositions, parvient à leur concilier l'attention du spectateur et ouvre en quelque sorte une échappée sur le passé, ici une coloration un peu criarde dissipe le charme, et, en vous secouant, vous réveille du rêve.

D'où il est loisible de conclure que l'intonation, ou pour mieux dire, que la technique tout entière d'un tableau, doit se régler sur le sujet. La contre-épreuve, s'il en fallait une, nous serait fournie par deux tableaux de M. Becker, fort hauts en couleur ceux-là, même un peu éclatants, si l'on veut, et auxquels cependant on ne trouve point à redire. C'est qu'aux *Vénitiens fêtant Dürer* et à la *Cour de l'Empereur Maximilien couronnant Ulrich de Hutten du laurier du poète*, un peu de faste et de miroitement ne messied pas.

La richesse, du reste, richesse vraiment inépuisable et injustement négligée, des sujets empruntés au cycle chrétien, ressort ici, avec la plus grande évidence, des variantes mêmes de l'exé-

gèse à laquelle ils se prêtent. Tant que M. Gebhardt se contente, dans sa *Crucifixion*, de marcher sur les brisées des vieux maîtres allemands, il ne parvient qu'à nous donner une larve de leurs rêves, un reflet, se répercutant jusqu'à nous, de leurs sombres tristesses. Mais combien ne nous donne-t-il point à penser devant cette *Cène*, si allemande, si protestante, pleine d'une conviction si profonde, et cependant si différente de la conviction des ascétiques d'autrefois ! Ces apôtres-là ne sont point, il est vrai, les envoyés de l'Esprit-Saint, ni même les contemporains du Galiléen ; ce sont plutôt des docteurs de la Réforme ; ce sont tout bonnement, si vous voulez, des pasteurs, des instituteurs de quelque obscur village du Palatinat ou de la Thuringe ; mais tout ce qui peut encore tenir d'idée religieuse dans l'homme moderne, vous pouvez le lire sur ces visages sillonnés par les soucis de la vie, sur ces fronts où la pensée et la charité ont mis leurs rides, dans ces yeux fatigués par le spectacle du monde, et anxieux de contempler d'autres horizons. J'aime mieux cette exégèse, du reste, que celle tout hétérodoxe d'un autre peintre de talent, de M. Max, qui, dans son style sentimental et à effet, assoit un penseur et un physiologiste bien plutôt qu'un thaumaturge près de l'oreiller de la *Fille de Jaïre*. C'est une sorte de Faust chananéen que ce docteur, qui, grâce à un milieu tout palpitant de fluides et d'aurores magnétiques, ne va pas tarder à dissiper le sommeil de la catalepsie, et à rappeler la vie sur le pâle visage de l'enfant.

L'idée religieuse ne primait point, après tout, dans la salle allemande ; mais on y sentait dominer une intention morale manifeste. Chez aucun peuple, peut-être, ne saurait-on voir aussi exaltées que chez le peuple allemand les énergies qui sont sans cesse en lutte de nos jours, l'autorité rigide d'un côté et l'impatience de tout frein de l'autre, les tendresses dévouées du foyer, toujours prêtes à se repaître de sacrifice, et l'individualisme hautain, qui, tout en débitant force systèmes de communauté universelle, se donne en attendant pour le centre du monde. De cette fermentation des esprits, qui prévaut surtout parmi les classes aiguillonnées par la pauvreté et oppressées du poids des travaux manuels, il n'y avait nulle trace, cela va sans dire, dans l'art allemand officiellement admis aux honneurs de l'Exposition ; à moins qu'on n'eût prétendu découvrir l'instinct de la révolte sur les faces fuligineuses et dans les paupières dilatées de ces ouvriers, qu'on voyait dans la *Forge* de M. Menzel faire assaut d'énergie autour d'un immense bloc de fonte incandescente, au milieu du frémissement des machines et d'un tourbillon aveuglant d'étincelles. J'aimais mieux y lire, pour ma part, l'épopée moderne du travail, cet aspect si caractéristique et si intact encore, du monde moderne, dont parlait un grand artiste, M. Couture, lorsqu'il osait proposer pour sujet au grand art la locomotive : « force étrange, mystérieuse, qui contient un volcan dans ses flancs, monstre à carapace de bronze, à gueule de feu, qui

dévore l'espace; ou plutôt civilisation faite machine, qui broie tout ce qui lui résiste.... » et il s'indignait contre les pusillanimes, qui, abordant un aussi grand thème, « ont cru devoir amoindrir ce qu'il fallait développer[1]. » C'est là un reproche que personne n'osera faire à M. Menzel, vaillante et vraiment inflexible nature d'artiste, digne du sujet, et bien signifiée par l'œuvre, que nulle autre dans toute l'Exposition ne surpassait peut-être en sauvage modernité d'éloquence.

S'il fallait un certain effort de logique, pour tirer du seul tableau résolûment ouvrier que le Champ-de-Mars possédât, toute la série des réflexions dont il n'offrait que le germe, un coup d'œil suffisait pour se rendre compte de la part considérable qui, dans une foule d'autres tableaux allemands, revenait à l'élément affectif. On ne trouvait point là, à la vérité, une seule de ces Saintes Familles, idéal divin qui a prêté jadis à tant de chefs-d'œuvre : mais, par bonheur, la famille d'ici-bas s'y trouvait, la famille vivante, dont celle du mystère chrétien n'a été que le symbole; on peut même ajouter que rien n'y tenait plus de place, que rien n'y primait davantage.

C'est Düsseldorf qui a été le berceau de cette peinture suavement casanière; une colonie rhénane d'artistes, qui, dans son emplacement gracieux et à demi agreste, est parfaitement située pour interroger la vie intime de la campagne, pour

1. *Méthode et entretiens d'atelier.*

y cueillir cette fleur de simplicité antique, qui remplit d'un si doux parfum le petit poème bucolique de Goethe, et que l'utilitarisme moderne n'a pas encore entièrement fanée. Le génie allemand était d'ailleurs prédisposé à suivre cette voie; la sentimentalité vague, qui planait dans l'éther romantique des Schadow et des Lessing, n'eut pas trop de peine à se rapprocher d'une vérité plus humble et plus franche; et le mouvement ne tarda pas à se propager aux autres centres de l'art allemand, à Munich, à Carlsruhe, à Berlin. Ces sommets, où M. Auerbach, dans son beau roman *Auf der Höhe*, nous mène respirer un air si sain et si frais, parmi ses bûcherons et ses laitières, ces vertes vallées, où il a rencontré aussi aisément qu'une belle fleur des champs sa touchante idylle de la *Fille aux pieds nus* (*Barfüssele*), devinrent bientôt la terre promise des peintres. Heureusement aussi le sens critique, la finesse de l'observation, cet *humour*, qui chez l'homme moderne, et surtout chez l'homme du Nord, se mêle toujours au sentiment, fournit un arome précieux, qui sert à relever la saveur de ces laitages.

Il est rare cependant que le peintre allemand de genre prenne ses sujets à ciel ouvert. Son pays a d'austères beautés, mais il a aussi des rigueurs fréquentes; on n'y flâne pas trop à son aise; et le robuste laboureur qui, dans le typique petit tableau de M. Meyerheim, se cramponnant aux cornes de ses bœufs, mène rudement par un chemin pierreux sa *Charge de bois*, et les montagnards à l'air sérieux

et calme qui dans un autre beau tableau de M. Riefstahl se groupent sur *une hauteur*, au seuil d'une petite chapelle solitaire, pour y rendre les derniers devoirs à un camarade qui vient de les précéder dans la dernière étape, racontent bien la seule vie extérieure de ces peuples, que la nature, en mère prudemment austère, stimule sans relâche au labeur de chaque jour. Pour détendre un peu les muscles de ces braves gens, pour faire en sorte que sous leur rude enveloppe le cœur s'ouvre aux impressions douces, il faut l'air tiède de la pauvre masure, ce *daheim* dont personne ne savoure avec plus de volupté les conforts, quelque grossiers qu'ils soient, et le repos. Il y a là un petit être frêle qui domine, l'enfant, le roi véritable du monde, non pas seulement lorsque c'est la sainte Vierge, mais toutes les fois que c'est la mère qui le porte dans ses bras. Et ce qu'il est pour la vie, il l'est pour l'art, le pivot, la cheville ouvrière de toutes choses. Et comme la vie est plus souvent triste qu'elle n'est gaie, l'art est plus souvent empreint de mélancolie que de gaieté.

Qu'elles sont rares, les heureuses journées de fête, où *les petits*, tels qu'on les voit dans la délicieuse toile de M. Knaus, se plaisant à répéter de leur côté les allures des *grands*, en imitent les festins, le caquetage et jusqu'aux coquetteries et aux amourettes ! Pour les petits et pour les grands, il y a le plus souvent des anxiétés dans les familles. Or, en tout ce qui touche à ces tendresses domestiques, les Allemands, ces Allemands

si durs envers leurs ennemis, sont franchement les natures les plus sensibles du monde. Il y a dans un petit tableau de M. Hildebrand un rude bûcheron et sa femme, assis l'un à côté de l'autre (eux qui s'assoient si rarement!), silencieux, regardant, les yeux gros de larmes, un tout petit lit, où tout ce qu'il il y a de douceur en leur vie est *en suspens*. Dans une autre toile de M. Gunther, il y a un lit à rideaux de serge verte; ces rideaux sont fermés; sur le bord de ce lit, dans les plis de ces rideaux, un homme robuste, le visage caché dans ses mains, se laisse tomber comme un corps mort: sa vieille mère vient à lui, muette, un enfant dans les bras; c'est l'*unique consolation*. M. Fagerlin, lui, prend le même drame au rebours; et il nous fait assister à *une douleur inconsolable*, au deuil de la maison qui vient de perdre son chef. Personne, enfin, ne saurait dire toute la poésie condensée dans cette perle de petit tableau de M. Knaus, que la photographie a rendu populaire dans les deux mondes. Une nichée d'enfants, en habits de cérémonie, attendent, vol de passereaux dans la neige, curieux, étourdis par la nouveauté sombre et par le froid, autour d'un brancard; un petit cercueil descend, et sur l'escalier un vieillard trébuche, éperdu, menant le deuil de son petit trésor; le village tout entier s'émeut de l'*enterrement*.

Vous pouvez, du reste, passer de bas en haut: cette intensité, cette sincérité de sentiment ne changent pas. C'est une belle *dame en grand deuil* que M. Amberg va nous montrer, traversant, son

bébé au cou, un grand parc tout rempli d'un beau soleil d'automne. Elle passe comme une vision, sans presque faire craquer les feuilles mortes jonchant les allées. M. Hoff va nous introduire dans une grande salle princière, où les dentelles, la vaisselle d'or, les tapisseries magnifiques annoncent un baptême protestant de haute volée : cependant tout ce monde solennel, toute cette assistance distribuée sur deux rangs d'immenses fauteuils dorés, est en deuil aussi : ce baptême d'un petit prince est, cela se comprend au premier abord, le *baptême d'un posthume.* L'air même en est triste, *sunt lacrymæ rerum.* Et vous, ami lecteur, je vous le dis en vérité, après vous être arrêté, après avoir rêvé quelques instants, vous ne pouvez vous empêcher de vous écrier : Est-ce bien possible ? Ces esprits si délicats, si pénétrés du sentiment sublime qui s'appelle la religion de la douleur et de la famille, sont-ce bien-là les mêmes que la guerre, l'éternelle Euménide, a entraînés à semer la mort par monts et par vaux, à meurtrir les cœurs de tant de mères? Hélas! hélas! pauvre logique humaine! — Et vous en aurez, j'en suis sûr, froid aux os ; et quand tout l'art du Champ-de-Mars n'aurait servi qu'à vous donner un de ces frissons, laissons dire les sceptiques, l'art ne serait point peine perdue.

Il y a quelque chose, cependant, qu'il est nécessaire d'ajouter : c'est que, pour arriver jusqu'à l'âme, ce n'est pas assez de savoir reproduire l'aspect extérieur des choses, il faut y apporter l'analyse du physiologiste, la critique du penseur. Cette

pénétration, cette recherche psychique, est le caractère le plus saillant des peintres allemands ; c'est ce qui leur assure une considération sérieuse, lors même que la facture ne dépasse pas une valeur moyenne et n'éblouit guère par excès de nouveauté. Une *discussion d'affaires* et une *discussion politique* entre rudes campagnards se réduiraient d'ordinaire, même aux mains des plus habiles artistes, à quelque amusante et spirituelle pochade : M. Knaus et M. Leibl en ont fait deux véritables études sociales. Il faut voir cette conférence villageoise de M. Knaus. Dans cette salle basse et étroite, garnie de peu de meubles aussi durs que ces pauvres cervelles, un vieux parchemin à signet, qui doit évidemment contenir le point de la controverse — question, selon toute probabilité, de mur mitoyen ou de bornes — est étalé sur la table. Le Congrès de Berlin n'a qu'à bien se tenir. La gravité du personnage qui occupe le fauteuil, la finesse de renard du petit vieux à cheveux gris qui rumine le cas, la pertinacité de l'orateur, un grand sec tout combativité de la tête aux pieds, qui disserte à perte de vue, la lourde et épaisse attention d'un gros nigaud de montagnard, qui, entre les deux feux du poêle et de la pipe, paraît chercher en vain une lueur d'intelligence, — tout cela fait une scène de caractères, que Molière ne refuserait pas de signer. Les disputeurs de M. Leibl sont au contraire de simples amateurs ; leur discussion n'est pas attisée par les intérêts matériels, c'est une conversation nourrie par le goût innocent de la dialectique,

c'est de la politique d'art pour l'art. Et ces nuances morales, qui distinguent les physionomies et les types, sont d'une sagacité et d'une finesse parfaitement rendues par l'exécution, qui rappelle les maîtres du quinzième siècle.

La série pourrait se continuer longtemps, et MM. Knaus, Pilz, Meyerheim, Bokelmann en feraient les frais. Mais comment atteindre à l'*humour* de certaines initiations, et vous faire goûter la volupté fourbesque du fripier dévoilant à sa digne progéniture toutes les nobles ressources de son art ? Comment rendre le sérieux ineffable de certaines leçons de gymnastique pour qui Henri Heine, s'il avait encore été de ce monde, aurait joyeusement rajeuni ses railleries ? Quelle tournure de phrase dirait assez l'air honnêtement gauche, doctoral, paternel, de ces braves magisters, anges gardiens du menu fretin villageois, qu'ils ne quittent pas même sur le seuil de la *baraque des saltimbanques*, au milieu des curiosités inquiétantes de la foire ? Par quelles ressources de langage, enfin, pourrions-nous mettre sous les yeux du lecteur les pressentiments spasmodiques torturant cette bourgeoisie avide et trompée, qui, un triste jour, à la veille d'une faillite, se rue sur les escaliers somptueusement menteurs de quelque Icarie financière?

On ne saurait quitter l'Allemagne sans dire un mot du *Paysage* et du *Portrait*.

Dans le paysage aussi, la parabole parcourue pendant ces dernières années est évidente. Toujours magistrales, les *Marines hollandaises* de

M. André Achenbach commencent à paraître quelque peu vitreuses; toujours superbes, les *Couchers de soleil* romains de M. Oswald Achenbach commencent à paraître quelque peu flamboyants; des élégances légèrement guindées du paysage historique les sympathies se sont désormais tournées du côté des confidences intimes du vrai. Il y avait au Champ-de-Mars des ciels fort bien compris dans certains *Crépuscules* d'or clair, de M. Lier, dans certains rideaux de *nuages* blafards et crevant l'eau, de M. Baitsch; il y avait surtout certaine *haute neige* de M. Kröner, traversée, et je voudrais presque dire trouée par une fuite de sangliers et de marcassins, d'une franchise de tons et d'un cachet d'originalité très remarquable.

Pour ce qui est du portrait, c'est là surtout que l'éclectisme triomphe. Depuis les toiles pleines de richesse et d'éclat de M. Richter, convenant assez aux aristocraties récentes, vous pouviez remonter jusqu'aux délicatesses archaïques, mais pleines de charme, de M. Frédéric Kaulbach (deuxième du nom); un maître qui se plaît si fort au souvenir de Holbein, qu'il n'hésite même pas à prêter les costumes du seizième siècle aux dames et aux demoiselles de ce temps-ci, lesquelles, à la vérité, ne perdent guère au change. A supposer que, ne visant qu'au caractère, vous eussiez préféré la physiologie à tout le reste, au point de ne pas trop vous effaroucher de quelques inégalités d'exécution, vous auriez pu longuement vous complaire aux portraits de M. Lenbach; à celui de l'abbé Döllinger surtout,

visage fatigué, aux joues flasques, mais au regard rayonnant dans l'éther de la pensée : une de ces têtes qui nous contraignent à penser avec elles. Pour faire concourir, enfin, les sonorités même les plus retentissantes à ce grand concert symphonique de l'art allemand, M. Gutzkow s'était chargé d'entremêler aux effusions du sentiment, du tendre *Gemüth* germanique, ses morceaux de facture ; et, en deux petits tableaux brossés d'un pinceau rapide, pleins de hardiesse, de suc et de substance, il avait bravement répondu même au défi des coloristes.

Je disais tout à l'heure, quitter l'Allemagne. Mais où finit-elle ? Sans la faire aussi grande que les chansons patriotiques le voudraient, il est sûr qu'en art, on ne saurait aisément en distinguer les nationalités secondaires, ayant avec elle des affinités de langue et de race. Moi-même, qui ai réservé comme appartenant au Tyrol le nom de M. Defregger, dont on voyait cependant plusieurs tableaux dans la salle allemande, je n'ai eu garde d'en faire autant pour M. Max, qui est natif de la Bohême, ni pour M. Fagerlin, qui est suédois, ni pour M. Boecklin, qui est suisse. La faute, après tout, n'en retombe pas tout entière sur moi. Dans le monde moral, l'attraction des grandes masses se manifeste désormais tout aussi irrésistible, ou peu s'en faut, que dans le monde physique. L'originalité y perd tout ce que l'habileté y gagne ; mais qu'y faire ? Pour résister à l'absorption, il faudrait — ce n'est toujours que de l'art

que je parle — il faudrait se cramponner à tout ce qui constitue le caractère local, il faudrait savoir se contenter de boire dans son verre; et ils ne sont pas nombreux ceux qui possèdent assez d'abnégation ou de courage, assez de modestie ou d'audace pour en venir là.

Lorsque ce bon M. Töpffer cherchait à se consoler, par l'étude, de l'infirmité qui l'avait empêché d'être peintre, et crayonnait ces petits chapitres critiques ayant la grâce et l'aimable babil de Laurent Sterne, il eut comme un pressentiment de l'abandon où les artistes, enivrés de plus fastueuses amours, laisseraient bientôt sa Suisse bien-aimée. « Claude, que n'êtes-vous ici! — s'écriait-il. — Vous, poète, vous n'eussiez pas dédaigné nos montagnes; vous, poète, ces vallées vaporeuses, ces longues forêts qui montent jusqu'à ces cimes empourprées auraient tenté votre génie; vous, poète, vous auriez voulu peut-être pénétrer dans ces gorges, gravir ces sommités, et, arrivé dans ces palais de la nature, vous auriez tressailli à cette solitude, à ce silence, à cette resplendissante lumière; vous, poète, vous auriez pris vos pinceaux, vous auriez exprimé sur la toile la grande poésie de vos Alpes, et la Suisse fût devenue une des contrées favorites de cet art qui la dédaigne [1]. » Vaine apostrophe! Le charme qu'exercent sur les talents indigènes les écoles étrangères paraît les entraîner, non pas aux mé-

1. *Réflexions et menus propos d'un peintre génevois.*

thodes seulement, mais encore aux thèmes étrangers ; on est fatigué de l'ancienne peinture locale, de la peinture consciencieuse mais quelque peu lourde des Diday et des Calame, avec ses lointains tenant du décor et ses premiers plans huileux et noirâtres de bitume ; et voilà M. Baudit, M. Castan, M. Fröhlicher, presque tous les jeunes et les meilleurs paysagistes, qui prennent le *pittoresque* en grippe, comme une mode de province, et qui se jettent aux terrains plats et aux ciels gris à peine déchiquetés d'azur, d'après les plus récents exemples de France.

Il n'y a peut-être que M. Koller qui ose nous présenter une vallée au franc type suisse ; et encore paraît-il s'excuser en la peuplant de ces *maux* magnifiques et fort bien peints, qui y jouent le premier rôle. Quant aux *glaciers*, c'est à peine s'il se rencontre un téméraire, M. Loppé, pour nous en montrer un avec une évidence de diorama ; mais ces blocs de glace s'avançant jusqu'à encombrer les proches du tableau, isolés, sans nul horizon, ne nous donnent point la physionomie du paysage suisse, ils nous font rêver plutôt à je ne sais quel fantôme de paysage polaire. Et de l'infiniment grand il faut descendre, si l'on veut deviner quelque chose de l'églogue helvétique, jusqu'à l'infiniment petit ; jusqu'à ces études si fines de M. Bodmer, les seules faites pour exaucer les vœux du rêveur solitaire des *Menus Propos*. Il n'y aura là, je le veux bien, que des études prises dans quelque recoin de la forêt de Fon-

tainebleau, plutôt que sous le chêne de M. Töpffer, mais le sentiment qui inspire le peintre est tout à fait le même que celui qui inspirait l'aimable causeur génevois : « Loisirs charmants, heures de libre et paresseuse méditation ! Ici, derrière, le sol penché, tout couvert de débris rocailleux et de feuilles desséchées, qui frémissent sous la fuite des lézards ; au-dessus de ma tête, les chênes luxuriants de feuillage, demeure transparente des oiseaux de l'air ; une tendre prairie, où les insectes bruissent et bourdonnent..... » Et je vous prie de dire, ami lecteur, si ce n'est pas là, de tout point, une eau-forte de M. Bodmer.

Chose curieuse, après tout, et qu'il n'est nullement inutile de constater, que cette rencontre spontanée de deux charmants esprits, que ce phénomène, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi, d'isochronisme intellectuel. Et ce n'est point là le seul. Cette même églogue que M. Töpffer a rêvée, et que M. Bodmer vient de traduire si heureusement dans son microcosme de petits oiseaux, de nids, de frissonnantes libellules et de blanches marguerites, un autre poète, un autre peintre l'ont transportée du Latium en Suisse, en l'empruntant avec moins de bonheur à Virgile. Aimez-vous Gessner et ses bergeries si tendres et si sucrées ? Vous serez tout aussi charmés des *Zéphirs* de M. Robert, répandus, comme une transparente vapeur du soir, par la verte campagne. Quant à moi, je me contente de la campagne telle qu'elle est, sans bergers et sans zéphirs.

Je voudrais pourtant qu'on ne renonçât pas à

un peu d'histoire, surtout lorsque l'on est assez heureux pour posséder un Sempach et un Morat, tout préparés dans les chroniques, quand même le Grütli devrait se dissoudre, ce que je ne crois guère, en simple légende. Mais la journée de *Sempach* seule a trouvé un peintre; et le choc entre ces rudes paysans et ces chevaliers à heaume et à cuirasse, de M. Grob, nous a fait penser à un tableau qui a eu son heure de vogue en Italie, à l'*Ezzelino da Romano* de M. Malatesta; même entrain un peu scénique, un peu empêtré par les réminiscences de l'école. J'aurais mieux aimé retrouver dans le tableau de M. Grob la naïveté de la ballade contemporaine de Tschudi, le brave bottier poète, le *Meistersinger* de Lucerne : et puisque son patois suisse du quatorzième siècle a rencontré par bonheur dans Walter Scott l'homme qu'il fallait pour le traduire dans une langue littéraire et moderne sans en altérer la simplicité et sans en amoindrir la vigueur, je ne résiste pas à la tentation d'en rappeler au moins les strophes consacrées à l'épisode de Winkelried. M. Grob, tout peintre de valeur qu'il est, n'a qu'à bien se tenir.

« *These nobles lay their spears right thick*
And keep full firm array :
Yet shall my charge their order break
And make my brethren way. »

. . . .

He rusdh'd against the Austrian band
In desperate career,
And with his body, breast and hand
Bore down each Austrian spear.
Right where his charge had made a lane

His valiant comrades burst
Whith sword and axe and partisan
And hack and stab and thrust.
The daunted Lion 'gan to whine
And granted ground amain,
The Mountain Bull he bent his brow
And gored his sides again [1].

De l'unique tableau d'histoire que je viens de citer l'on passait sans transition au genre ; et, puisque genre il y a, au moins le voudrais-je sentant son terroir, taillé, pour ainsi dire, à l'emporte-pièce dans le vrai. Pourquoi donc M. Émile Girardet préfère-t-il nous mener au contraire jusque chez les Kabyles, jusqu'au beau milieu d'une tribu nomade allant en quête de nouveaux pâturages? Peut-être parce que sur ces ciels d'or ses groupes d'émigrants *font mieux;* n'importe, j'aurais préféré pour ma part les émigrants de sa Suisse à lui, ces caravanes, ces rendez-vous, qui, avec tant d'autres jolis sujets naïfs et casaniers, étaient déjà si familiers à M. Karl Girardet, le chef, si je ne me trompe, de la dynastie. Qu'on est avare main-

1. « Ces nobles brandissent leurs lances bien serrées, ils sont bien fermes dans leurs rangs. Cependant ma charge va rompre leur ligne, et frayer la voie à mes frères. »

. . . .

Il se lança contre la bande autrichienne d'une course désespérée ; et de son corps, de sa poitrine et de sa main, il abaissa les lances autrichiennes.

Là où sa charge avait ouvert une voie, ses preux compagnons se précipitèrent avec l'épée, la hache et la pertuisane, frappant et de la pointe et d'estoc et de taille.

Le lion effrayé commença à glapir, il recula précipitamment ; le taureau de la montagne baissa son front, il lui transperça les flancs de ses cornes.

Walter Scott, *German Ballads*, Sempach (d'après Tschudi).

tenant de souvenirs indigènes ! Je ne parviens à me rappeler qu'une *Partie de plaisir séquestrée par la pluie*, épisode assez comiquement traité par M. Ravel, et un *Four de village* de M. Burnand, excellent motif celui-ci, si parmi ces braves gens qui sortent, de grand matin, nantis de leur chaude et fragrante provision, quelqu'un au moins avait la mine riante qui sied au sujet.

Aux derniers les meilleurs ; et, pour ceux-ci, les noms suffiraient. Qui ne connaît l'*humour* si fin que M. Vautier a mis dans son *Dîner de cérémonie*, dans ce défilé si allemand de commensaux, qui, des hautes sphères où brille Sa Seigneurie le Conseiller plus au moins aulique, descendent peu à peu, astres mineurs, jusqu'à se perdre dans la nébuleuse de la paysannerie ? Qui ne se rappelle l'esprit tout français de M. Simon Durand dans ce *Mariage civil*, où le fiancé fait attendre monsieur le Maire et toute la noce, et où, autour de la fiancée légèrement mûre, bourdonnent de si nombreux et de si peu charitables commentaires ? Mais voici deux vers d'Horace qui, eux aussi, bourdonnent depuis longtemps à mon oreille ; et, m'empêchant de louer autant que je le voudrais, prétendent pousser, coûte que coûte, leur pointe dans mon texte :

Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta [1].

1. Ils n'ont certes point mérité la moindre des louanges, ceux qui ont eu le courage de s'écarter des modèles grecs, et de célébrer les faits qui se passaient chez eux.

Epist. ad Pisones.

Nulle part ce problème de la nationalité dans l'art n'aurait dû paraître plus compliqué qu'en Autriche. Et cependant, l'inépuisable fortune du vieil Empire s'est chargée de le résoudre. La peinture ne s'y est même pas contentée, comme la sculpture, d'une simple résultante faite pour répondre, sans provocations et sans dangers, à la moyenne de toutes les inclinations et de toutes les écoles : elle ne s'y est pas non plus résignée, comme l'architecture, à la calme sagesse de l'éclectisme, se bornant à ranger, l'un à côté de l'autre, des essais de toutes les manières et de tous les styles : mais, de beaucoup plus heureuse, elle a rencontré une vaillante légion d'artistes, qui, en suivant chacun son propre génie, lui ont apporté l'expression la plus puissante et la plus vraie du génie de leurs contrées respectives.

Enfant de ce pittoresque comté de Saltzbourg où Mozart aussi prit naissance, M. Makart, talent rapide, fécond, joyeux, prime parmi les peintres autrichiens; jeune encore, il s'est acquis une belle renommée de par le monde. Il aime les grands apparats, il charpente volontiers les grandes machines et les maîtrise à son gré : il est tout éclat, tout branle-bas, tout mise en scène. De sa première éducation de Munich une habitude lui est restée, celle de travailler beaucoup de mémoire, de s'aider encore souvent de repoussoirs et de coulisses; mais il n'a guère tardé à s'apercevoir que les compositions des vieux maîtres de là-bas étaient tout simplement des cartons, vides de substance

et de valeurs; alors il s'est acharné à prendre aux Vénitiens, et plus encore aux Flamands, une coloration intense, succulente, fauve, au milieu de laquelle les chairs affectent des tons blonds, les pourpres flamboient, les ors et toutes les matières métalliques étincellent et semblent bruire de paillettes, soutenues par une gamme profonde de bruns chauds, qui donne à tout le tableau la saveur et la patine du temps. Au dix-septième siècle, il aurait été le peintre en titre des fastes royaux et des joyeuses entrées; au dix-neuvième, c'est lui qui feuillette l'histoire pour trouver des princes et des rois qui lui conviennent, et qui fassent son affaire. Cette fois-ci, il avait jeté son dévolu sur l'*Entrée de Charles-Quint à Anvers;* et, grâce au peintre, César se vit entouré d'un second cortège par le public du Champ-de-Mars.

Ce n'est pas seulement, du reste, aux hermines royales, aux pourpres des princes de l'Église, au miroitement des armures, à l'éclat des housses bigarrées caparaçonnant les grands chevaux de bataille, ce n'est pas à l'entrain soldatesque des lansquenets, des arbalétriers et des porte-étendards seulement, que César et son grand maître des cérémonies étaient débiteurs de la foule curieuse qui les entourait : tout le mérite n'en revenait pas non plus aux tentures et aux tapisseries magnifiques de la bonne ville d'Anvers, ni même aux blanches épaules rondelettes et potelées et aux joues fleuries des riches bourgeoises et des allègres servantes, se poussant, se serrant, se pressant, aux balcons, aux

perrons, sur les terrasses ; il y a dans la composition certain piquant de curiosité qui a eu l'air d'une découverte, et qui est tout bonnement renouvelé des anciens maîtres. M. Makart a fort bien deviné par quelle raison Rubens, lorsqu'il peignit la célèbre galerie des fêtes, n'eut garde d'oublier la fable, et ne se fit pas faute de l'entremêler aux solennités officielles et à la morgue des cours ; c'était un prétexte à nudités, un arome nécessaire à épicer le miel du festin. En homme positif, cependant, notre artiste comprit aussi parfaitement que le dix-neuvième siècle ne se serait pas accommodé sans rire des sirènes et des néréides, qui, dans une des toiles du grand coloriste, arrosent d'eau de la rade de Marseille le roi de Navarre. Pas n'était besoin non plus de démonstration pour croire qu'on n'aurait guère accepté davantage les déesses de l'Olympe, qui, dans un autre tableau de Rubens, arrondissant avec grâce les belles lignes serpentines de leurs torses, accueillent avec bienveillance du haut des nuages une France ornée du caducée et venant demander à Jupiter la main de Marie de Médicis pour le roi Henri. Il s'agissait de trouver toutes ces séductions, toutes ces agréables académies de nu féminin ici-bas, et de légitimer en même temps, par documents et pièces à l'appui, la donnée pittoresque. Aux époques sérieuses comme la nôtre, même pour s'amuser, il faut des preuves. Or l'avisé Saltzbourgeois doit avoir eu sans doute le bonheur de tomber sur un rare petit bouquin, un petit in-quarto, imprimé en 1520 par Michel Hel-

lenius à Anvers, où le bourgmestre de la ville exhibe le programme des fêtes et spectacles préparés pour l'Empereur : *Hypoteses sive argumenta spectaculorum quae sereniss. et invictiss. Caesari Carolo pio, felici, inclyto, semper Augusto praeter alia multa et varia fides et amor celebratissimae civitatis Antwerpiae antistis (superis faventibus) sunt edituri*[1]. Heureuse trouvaille ! Là dedans il y avait force mythologies mulièbres, venant on ne peut plus à propos ; et c'est de là, à n'en point douter, qu'a jailli l'idée même du tableau.

Comme un bonheur ne vient jamais seul, il y avait en outre un témoin *de visu* à invoquer, un témoin illustre et irréfragable. Albert Dürer, fuyant la peste de Nuremberg et venant chercher à Anvers un refuge, assista à la joyeuse entrée ; et dans son cahier de notes il ne manqua pas d'enregistrer comme quoi « près des portes de la ville il y avait des groupes merveilleux à voir, où étaient les plus belles filles qu'il eût jamais vues [2]. » Enfin, pour que toutes les saveurs érotico-érudites vinssent relever le friand ragoût, il plut à la destinée que même un austère docteur en théologie, le bon Mélanchthon, s'en mêlât ; lequel écrivait peu de temps après comme quoi Albert Dürer lui avait raconté que les jeunes filles étaient presque nues, à peine couvertes d'un voile extrêmement léger et

1. Programmes ou arguments des spectacles que la foi et l'amour des échevins de l'illustre ville d'Anvers vont offrir, en dehors de beaucoup d'autres choses variées, au sérénissime et invincible César Charles, le pieux, l'heureux, toujours Auguste.

2. Thausing, *Das Leben Albrecht's Dürer.*

transparent ; et comme quoi le jeune empereur ne les avait pas même honorées d'un regard ; mais lui, Dürer, s'était approché de grand cœur, soit pour voir de quoi il s'agissait, soit aussi pour considérer de plus près, en s'autorisant de son métier de peintre, les perfections des admirables personnes. « *Narravit haec mihi optimus et honestissimus vir Durerus pictor, civis Norimbergensis, qui una cum Caesare urbem est ingressus. Addebat idem, se quam libentissime accessisse, cum ut agnosceret quid ageretur, tum ut perfectionem pulcherrimarum virginum rectius consideraret, dicens : Ego, quia eram pictor, aliquantulum inverecundius circumspexi*[1].

M. Makart n'a pris qu'une liberté. Au lieu de laisser les jeunes filles poser, aux portes de la ville, d'après les ingénieuses inventions du chorégraphe en titre d'alors, messire Pierre Gillis, dit Aegidius (*authore Petro Ægidio vulgo Gillis*), il les a données pour escorte, dans cette légère toilette que vous savez, au cheval de César ; honneur qui, à Anvers, par une bonne petite brise de septembre, n'est pas pour les pauvres enfants sans un danger des plus manifestes. Elles, cependant, ayant probablement à représenter la Magnificence et la Gloire, la Fortitude et la Tempérance, s'avancent de côté et d'autre, les unes portant le hanap et l'épée, les autres les palmes du triomphateur et la bride du palefroi, imperturbables et

1. Melanchthon, *apud* Manlium, *Locorum communium collectanea*. Bâle, 1563.

souriantes. Et peut-être souriait-il aussi de la sorte — car de la vie humaine l'on était magnifiquement prodigue au seizième siècle — l'enfant tout nu et doré, qui, sept ans auparavant, « Florence tout entière étant en fête et en allégresse pour l'élévation de Léon X au saint-siège, » venait de représenter dans les allégories du Pontorme « l'âge d'or renaissant; » et, peu de temps après, « à cause de l'incommodité qu'il venait d'endurer pour gagner ses dix écus. » en était mort [1].

Le tableau de M. Makart nous rend, après tout, avec une grande évidence ce qui fut le premier et le dernier sourire imprudemment adressé, hélas! par le riche, le splendide, le joyeux Brabant à ce blême chevalier impérial, véritable chevalier de la mort, qui, trente ans après, « à quiconque aurait osé imprimer, recevoir, garder, vendre, acheter ou donner aucuns livres ou écrits faicts ou composés par Martin Luther, » rendait la revanche de la joyeuse entrée et des quatre cents arcs de triomphe larges de quarante pieds et hauts comme des maisons de deux étages, par *le trenschant de l'espée*, s'il s'agissait d'homme, par *la besche à enfouir* s'il s'agissait de femme; et encore, à condition qu'ils se fussent à temps repentis; si non, par le *feu;* toujours et en tout cas, cela va sans dire, par la *confiscation.*

La composition de M. Makart est magnifique; un vrai dithyrambe, une prodigalité de grand seigneur. Mais, lorsque les enthousiasmes des dan-

1. Vasari, *Vie du Pontorme.*

gereux amis, qui ne font jamais défaut, entonnent des hymnes au nouveau Paul Véronèse, il est permis de rappeler que les joies et fêtes du maître vénitien ne sont rien moins que de commande, qu'elles éclatent, par contre, avec une divine insouciance, toutes seules ; que personne n'y pose, loin de là, que tout le monde s'y meut, s'y déplace, s'y agite de son plein gré ; qu'on n'y marche point dans une pénombre sillonnée d'éclairs et striée d'étincelles, mais dans un milieu infini de liberté, d'air, d'azur, de lumière. Donnons à César ce qui est à César, mais non point ce qui est à Dieu.

La Pologne est, elle aussi, au nombre des pays qui ont souffert le plus, et qui ont le plus souvent payé de gloire ceux par qui ils ont souffert. Que son nom soit effacé de la carte de l'Europe, ce n'est pas une raison pour que je manque de rendre aux cheveux blancs d'un de ses patriotes le témoignage que j'aurais invoqué pour mon propre pays aux jours du malheur. Il y a trois Polonais dans le bataillon sacré des grands prix. Les couronnes de M. Antokolski et de M. Siemiradski profitent, il est vrai, à la Russie, celles de M. Matejko à l'Autriche ; mais, si aucun drapeau ne rassemble sous ses plis ces trois nobles noms, qu'il soit permis au moins de les réunir dans les sympathies des honnêtes gens qui ne savent pas aisément oublier.

Je ne sais si, à notre insu, ce que nous savons des auteurs ne s'infiltre pas dans les jugements

que nous sommes amenés à faire de leurs œuvres ; ou si cette prévention n'a point déjà auparavant sa part dans l'impression même que nous en recevons ; ce qui est certain, c'est qu'en face du grand tableau de M. Matejko son talent et sa manière m'ont retracé au vif, par les vertus aussi bien que par les défauts, l'image de sa race ; et que le sujet même qu'il a choisi m'a paru résumer en quelque sorte l'histoire de son pays, et en exprimer le caractère intime sous des formes sensibles.

L'événement qu'il a entrepris de représenter est un de ceux qui, n'eussent été les vices organiques de l'ancienne monarchie polonaise, auraient mieux pu la consolider. Le premier des Jagellons avait fondé le royaume ; le dernier, Sigismond-Auguste, fit tout ce qui était en son pouvoir pour en étendre et en assurer les domaines ; il ne recula même pas devant l'abandon de ses droits héréditaires sur la Lithuanie, dans le but d'obtenir l'union de ce duché à la Pologne sous une seule et même couronne élective. L'union fut célébrée en 1569 à Lublin ; et à Sigismond ce résultat dut paraître considérable, tant et si grande était la difficulté d'obtenir l'accord entre ces indomptables oligarchies, qu'aucun lien politique vigoureux ne réunissait en faisceau à la manière de la noblesse vénitienne, mais qu'au contraire le droit individuel de sécession, le *liberum veto*, éparpillait en une volée de souverains. Rien que la montre des ors, des velours, des broderies, l'éclat des armes, la richesse des enseignes, toute la

pompe religieuse et guerrière qui entoure, dans la toile de M. Matejko, ce Crucifix et cet Évangile sur lesquels l'assemblée prête serment, sont plus qu'il ne faut pour témoigner avec éloquence de la dignité innée d'un peuple de chevaliers; mais il n'en ressort en même temps que trop ce penchant à l'ostentation, cette enflure, cette boursouflure aristocratique, qui étaient le faible du temps, des institutions, voire même un peu du pays.

Il y a là des gestes, des poses, des regards respirant le dévouement le plus profond ; des prosternations sentant presque l'extase ascétique ; des souverains à genoux, des vieillards qu'il faut soutenir et qui prétendent néanmoins faire acte de se lever, des princes de l'Église appelant, les mains étendues, la bénédiction du Ciel sur l'assemblée. Et tout paraît nous dire, en effet, que dans cette assemblée il y avait trop d'archevêques, d'évêques, de voïvodes et de châtelains ; trop de seigneurs et trop peu d'hommes libres ; et qu'ils ont dû être absolument tels qu'on les voit ici, tous capables d'être un jour des héros, mais désireux aussi de le paraître ; prêts à donner leur vie pour la patrie, mais ne sachant autrement la comprendre que sous la forme d'un camp tumultueux, d'un pacte à renouveler jour par jour entre quatre cents petites souverainetés théocratiques et militaires. L'éclat des colorations aussi, le groupement scénique des masses, un talent pittoresque ne péchant que par excès, concourent à transmettre à l'âme par les organes de la vue ces impressions d'une nature tout

intérieure. Plus éblouissant encore était un autre tableau du même maître, approchant, par ses dimensions réduites, des libertés de l'esquisse, et empruntant une vivacité encore plus grande au sujet, qui n'était autre qu'une grande réjouissance publique, un *baptême de cloches* sous de royaux auspices. Il y avait là, à la vérité, avec une furie de brosse tout à fait magistrale, avec ce que Benvenuto aurait appelé *animosissima bravuria*, un éclat par trop aveuglant.

Quiconque est quelque peu familiarisé avec la technique de la peinture, n'ignore point que les effets de la couleur ne se produisent que par voie de rapports, et sont régis par des lois, moins connues, mais non moins positives, que celles qui déterminent en musique les accords; de sorte que la vivacité et la variété des teintes ne sauraient suffire à produire le maximum de l'éclat, pas plus que les qualités analogues des sons ne suffiraient à produire le maximum de la sonorité. Souvent même, il arrive qu'en restant dans une gamme bornée et tranquille, l'alternative savamment calculée de degrés et d'intensités différentes, ou, d'après le langage reçu, de tons et de valeurs, produit un effet plus sûr que la débauche de toutes les ressources de la palette ; de même que la sobre épithète horacienne, par son élégante concision et surtout par son emploi judicieux, suffit à éclipser parfois toute la scintillation d'images des poètes de l'hyperbole, tout l'éclat des pyropes, des topazes et des chrysolithes, qu'Ovide répand à pleines mains dans son Palais du Soleil. M. Matejko incline un

peu vers la manière ovidienne : en général tous les Slaves y sont portés, comme s'ils voulaient témoigner par là d'une parenté orientale plus directe.

De cette parenté M. Czermack, un Tchèque pur sang, fut toujours si profondément pénétré, qu'il n'y a presque pas de tableau de lui qui ne s'en inspire, quoique ses œuvres aient été pour la plupart travaillées au milieu de tous les tracas de la vie parisienne. Certes, les désillusions que la diplomatie a infligées à la politique sentimentale ont attiédi de beaucoup les esprits même les plus inclinés à rendre hommage en tout pays aux noms sacrés de liberté et d'indépendance. Cependant, dès que les expositions nous ramènent sous les yeux le *Monténégrin blessé* ou les *Réfugiés de l'Herzégovine*, il nous est impossible de ne point donner un regret sincère à la mémoire de l'artiste, qui a mis dans ces pages toute la vigueur de ses convictions, et qui a su les empreindre de cette antique et je dirais presque homérique fierté, qui appartient en propre aux tribus belliqueuses de la Montagne-Noire, plus encore qu'aux riverains de la Narenta.

Il n'y a, à vrai dire, pas trop de danger que les témoignages de l'art soient invoqués pour refaire d'après les vœux des peuples la carte de l'Europe ; dans les plateaux de la balance il entre d'habitude, on le sait, de tout autres instruments que de paisibles pinceaux. S'il en était autrement, la Hongrie nous donnerait à penser. Elle a scrupuleusement fait maison à part, elle n'a pas voulu se confondre avec l'Autriche ; cependant tient-elle, en

peinture, pour l'Orient ou pour l'Occident? S'il fallait en croire un *baptême de Gyula* de M. Benczer (Gyula est ce duc des Magyars qui reçut l'eau baptismale de saint Adalbert et fut par la suite le saint roi Étienne), il faudrait considérer les Hongrois comme profondément imbus d'orientalisme, tant le tableau, qui est l'œuvre d'un jeune homme de moins de vingt ans, est mené avec une royale prodigalité, tant il flamboie de pierreries, de brocarts et d'armures miroitantes. Mais prenons garde: ces mêmes Hongrois s'avouent occidentaux à outrance dans les œuvres d'un véritable maître, dans les œuvres de M. Munkàcsy.

Fils d'un patriote proscrit, réduit par la dure nécessité à vivre en ouvrier pendant les années de l'adolescence, remonté de charpentier à peintre et à poète par la seule force de la volonté, M. Munkàcsy nous a accoutumé à n'attendre de chacun de ses tableaux rien moins qu'un poème, un poème austère et un peu sombre, tel qu'a été sa vie. Il est vraiment, lui, le type de cette manière sobre et de cette peinture *en octaves basses*, que nous avons tâché tout à l'heure de définir, du moins par le contraste. Et peut-être n'avait-il encore rien vu de Rembrandt, que déjà son mélancolique génie s'était rencontré avec le Hollandais, en demandant à la magie du clair-obscur plutôt qu'à la variété des colorations la substance même et la portée du tableau.

Le *Condamné à mort*, que l'Exposition ne possédait pas, mais que les estampes ont popularisé, a créé sa renommée : l'Exposition l'a consacrée

dans *Milton*. Dans ce tableau, sans renoncer à la base brune de son intonation, M. Munkàcsy a su enrichir les côtés éclairés de demi-tons délicats, et surtout d'une gamme de gris d'une extrême finesse. Or cette manière, qui n'irait point à des sujets gais, et qui en effet a l'air un peu opaque lorsque le maître l'emploie à retracer les intimités domestiques de son propre *atelier*, s'harmonise ici parfaitement avec son thème. Peut-être ce mot du divin aveugle, « que le poète devrait être à lui tout seul un poème, » *ought to be himself a true poem*, a-t-il suggéré à M. Munkàcsy son tableau ; ou, pour le moins, pourrait-il lui servir d'épigraphe. En nous introduisant dans la maison où vit, pauvre et oublié, l'ancien secrétaire de Cromwell, et où il doit encore s'estimer heureux qu'on l'oublie, le peintre n'a point voulu nous émouvoir par une prosaïque exhibition de misère, il a voulu plutôt, avec la pudeur des gens bien nés, dissimuler jusqu'à la pauvreté. On dirait que le poète, qu'il nous montre assis et méditant ses vers sublimes, a voulu, comme Machiavel dans son exil, revêtir ses meilleurs habits, ses habits de dignitaire, « *i panni curiali*, » pour mettre autant que possible sa personne au niveau de ses pensées. Ses filles, assises à ses côtés à la table de travail, ont l'air de nobles demoiselles ; et on sait qu'elles étaient en effet ce qu'on appelle de bonne maison, quoiqu'elles aient fini par épouser de simples tisserands. Elles sont toutes attachées à ses lèvres, une surtout, celle qui, la plume suspendue sur le papier, n'est autre sans doute que Déborah,

qu'il avait accoutumée à lui faire la lecture en plusieurs langues, et qui encore, lui mort, récitait par cœur des vers d'Homère sans les comprendre. Quelle douce tristesse sur ces visages, et quelle attente anxieuse de la parole paternelle ! Peut-être, lorsque Milton, dans son *Histoire d'Angleterre*, s'arrêta avec prédilection à la légende du roi Lear, un sens amer de la réalité conduisait sa plume, car on prétend qu'il n'a pas eu à se louer de toutes ses filles ; mais le peintre a voulu être plus indulgent que la chronique, et il nous laisse espérer plus d'une Cordélie. Quant à nous, nous lui savons gré de nous avoir donné, plutôt qu'une triste et amère vérité, une interprétation qui, sans s'écarter du vraisemblable, répond aux souhaits d'un cœur honnête ; de ne pas nous avoir contraints à descendre, comme c'est désormais, hélas ! l'habitude, mais d'avoir voulu plutôt nous aider à monter.

Quel est le chemin que suivent, pour arriver jusqu'au cœur des multitudes, les inventions des poètes ? Quels sont, parmi ceux-ci, les prédestinés, soit à ne jamais pénétrer bien au fond dans les masses, comme le chantre du *Paradis perdu*, soit à n'y arriver que défigurés, comme le Dante dans les tercets du forgeron ? Et quels sont, par contre, les privilégiés, ayant le don d'être créés exprès pour le peuple, comme le chantre de la *Jérusalem*, dont les stances si harmonieuses et si rythmiques résonnent encore toutes vivantes dans la mélopée du gondolier et dans la déclamation du *cantastorie?* Ce serait là pour sûr un beau sujet

d'étude; et il mènerait, je crois, à reconnaître deux courants de pensées et de fantaisies qui se croisent sans cesse, l'un descendant des sommets de l'invention poétique pour se répandre comme un fluide subtil et étincelant dans les cerveaux des humains; l'autre, du vaste substratum des rapsodies innomées et des créations spontanées et informes de la muse populaire, remontant aux sommets, pour y devenir de la poésie régulière et formelle, pareille à une vapeur qui se changerait en perles de rosée. Mais ces deux courants, il n'y a que l'érudit ou le critique qui soit en mesure de les suivre; quant au peintre, il lui faut se contenter d'en voir les effets lorsque, parvenus au but, ils commencent à agiter les esprits, à briller dans les yeux, à déterminer les attitudes et à exciter les mouvements de la foule.

C'est à une étude de la sorte, demandant de toute manière une finesse extrême d'observation et de reproduction, que s'est appliqué l'un des excellents artistes rangés sous les drapeaux de l'Autriche, M. Passini. Cet aquarelliste exquis est né à Vienne, mais d'après son nom j'aime à le croire italien d'origine, comme il le paraît par l'aisance du langage et par la puissance de l'assimilation. Hôte aimé de Venise depuis le beau matin de ses dix-huit ans, il a ce point de contact avec notre regretté maître milanais, M. Domenico Induno, que tous les deux ont appliqué à l'interprétation du vrai le plus actuel et le plus populaire une éducation artistique des plus robustes,

puisée chez des véritables maîtres de la vieille roche s'il en fut. Mais, tandis que M. Induno apporta dans la peinture de genre, en même temps que la science du dessin, cet air quelque peu triste et méditatif qui lui venait autant de sa nature que de celle de son maître M. Sabatelli, M. Passini par contre paraît y apporter quelque chose de la sérénité et de la douceur de son maître à lui, M. Führich ; tant il est vrai que les fortes études et les grandes qualités de l'âme et de l'esprit ne sont jamais perdues, lors même qu'en passant de maître à disciple, elles se tournent vers un objectif de tout autre nature.

Parmi les aquarelles de M. Passini il y en avait une d'une fraîcheur et d'une grâce rares, une, que nous appellerions volontiers, dans l'acception italienne du mot, sympathique par excellence. C'était celle qui retraçait justement cette action, cette influence irrésistible de la poésie sur les foules, dont nous venons de toucher un mot tout à l'heure. Ils sont si vivants, si vrais, si marins, si vénitiens, ces braves pêcheurs de Chioggia, groupés autour du conteur populaire, du *cantastorie*, avec leurs chevelures bouclées et incultes, leurs barbiches, leurs grands bonnets de laine rouge, leurs vestons et leurs jaquettes jetées en travers sur l'épaule ; — ils écoutent si attentifs, si curieux, si ravis, les merveilleuses aventures que leur débite leur rapsode, aventures de *Renaud* ou de *Buovo d'Antona* ou de *Guérin Meschin* ou de quelque autre héros en faveur auprès des imaginations populaires, qu'on ne peut hésiter un seul instant à recon-

naître en eux les turbulents et honnêtes personnages de la comédie vénitienne, les enfants légitimes de ces joyeux compères, que nous avons vus tant de fois, et avec un plaisir toujours renouvelé, descendre de la tartane de papa Goldoni, les frères germains de ces gaillards, qui, filant imperturbablement, panier en tête, par les ruelles de Venise, donnent de si fières bordées dans les flancs des pauvres flâneurs en délit de rêverie.

Eh bien! que mon excellent et aimable M. Passini veuille bien me le permettre, quoi qu'en pense et quoi qu'en dise monsieur le bourgmestre de Vienne, personne n'est plus vénitien que lui. Allons donc! avec ces *Castellani* et ces *Nicolotti* et ces *Arsenalotti* [1], qu'il promène par ruelles et par quais, dans le labyrinthe des *calle* et des *fondamenta*, leur donnant à soutenir, s'il le faut, avec les bâtons dorés du dais, des lampes, des croix et des bannières, la réputation même du quartier enrôlé sous les enseignes de la procession, et leur conservant si bien toutefois leur physionomie sous le capuchon et leur tournure dans la souquenille des confréries, qu'on pourrait les appeler un par un de leurs noms de baptême, voire même de leurs immanquables surnoms; avec ces bonnes petites vieilles traînant leurs pantoufles; avec ces femmelettes un peu mal peignées et un peu fagotées sous

1. Les *Castellani* et les *Nicolotti* sont d'anciens noms de brigades rivales de bateliers, se disputant les prix des joutes et souvent aussi les succès d'amour. Les *Arsenalotti* son les ouvriers enrégimentés de l'Arsenal, l'un des plus anciens et des plus glorieux corps de métiers de l'Italie.

leurs grands châles, mais gentilles et babillardes comme des rouges-gorges; avec ces gamins hâbleurs et enjoués; avec ces grisettes qui ont trouvé moyen de faire capituler jusqu'à la mode française devant un souvenir de *Zendado* [1], et de n'en paraître que plus jolies — ma foi, que mon ami M. Passini se le tienne pour dit, il faut s'avouer enfant des lagunes. Et qu'il veuille en dire autant, ou à peu près, à son collègue M. le professeur Schönn, ce grand prévôt des marchés et des pêcheries, où il nous mène tremper en de si belles flaques et nous assourdit par un si authentique caquetage de canotiers et de servantes, de *paroni* et de *massere*.

L'Autriche n'en conservera pas moins, après tout, de bons peintres de genre; à moins que l'Allemagne ne prétende lui disputer M. Defregger ou M. Kurzbauer. Celui-ci, à la vérité, avec sa scène si connue des *Amants fugitifs*, que l'aristocratique maman, véritable type de douairière, vient surprendre dans une hôtellerie de village; avec son *Deuil de la veuve* surtout, si poétique et si touchant, risque fort d'être revendiqué par l'école de Munich. L'autre, M. Defregger, en rappelle aussi beaucoup le faire, mais il tient par les sujets au Tyrol, dont il reproduit fort bien dans les types virils la belle prestance montagnarde, et dans les types de femme et d'enfant les grâces rustiques et naïves. MM. d'Angeli, Canon, Lallemand et le splendide M. Makart lui-même, as-

1. Espèce de mantille en marceline noire.

surent de toute manière à l'Autriche une vaillante légion, je ne dirai pas seulement de portraitistes, mais de peintres hors ligne, se plaisant à montrer dans le portrait comme dans de plus grands cadres toute leur valeur. M. Koller garde fidèlement la tradition des petits maîtres flamands; M. Russ, M. Schindler, M. Pahl (que la Transleithanie veuille bien nous permettre de lui emprunter pour un instant ce dernier, au nom de sa sœur la Cisleithanie) témoignent que la peinture de paysage n'est restée nullement étrangère au mouvement, aux intentions et aux aspirations les plus récentes.

L'Autriche a fait sans doute au Champ-de-Mars un très heureux essai de ses forces artistiques; et il y aurait mauvaise grâce à ne point le reconnaître, après le témoignage qu'en a rendu l'une des publications spéciales les plus sérieuses et les plus autorisées de l'Europe, la *Gazette des Beaux-Arts*. Mieux vaut pour notre part y apprendre quelque chose; et je n'hésite pas à emprunter à la Gazette ce passage, et à en faire *a fortiori* l'application à mon propre pays: « — On demeure tout d'abord frappé — dit la Gazette — et de l'importance et de la rapidité des progrès obtenus, dans les domaines de l'art pur, par l'Autriche-Hongrie, depuis l'Exposition de 1867..... A nos lecteurs l'aventure, pour être une surprise moindre, n'avait pas laissé de paraître piquante. Notre Revue n'a-t-elle pas, en effet, soigneusement énuméré quels intelligents et énergiques efforts

étaient tentés depuis dix ans par le gouvernement autrichien, dans le but de multiplier et les moyens d'enseignement et les encouragements aux arts plastiques ? Et la *Gazette* n'a-t-elle pas prévu que, de cette féconde semence, l'Autriche ne pouvait manquer de recueillir, à bref délai, les plus heureux fruits ?... Par cela même, qu'il y a dans la saisissante rapidité des progrès accomplis par l'Autriche-Hongrie de sérieuses causes de réflexion et d'émulation, aussi bien pour notre propre gouvernement que pour notre école tout entière, nous saluons avec joie l'aurore de cette naissante rivalité. » Que pourrions-nous ajouter de plus sage et de plus opportun ? Un mot seulement, un simple adage. Mais comme les précautions ne sont jamais de trop, qu'il soit d'abord bien entendu que le mot *hostis* dont nous allons nous servir n'a guère ici, dans notre intention la plus loyale et d'après les meilleures autorités [1], d'autre signification que celle d'*étranger*. *Ennemi* n'est plus que de l'histoire ancienne. Ceci dit, voilà notre adage : *Oportet ab hoste doceri.*

1. *Hostis apud majores nostros,* — c'est Cicéron qui parle dans son beau livre *De officiis,* — *is dicebatur quem nunc peregrinum dicimus. Indicant XII tabulae.* Et Servius : *Nonnulli juxta veteres hostem pro hospite dictum accipiunt.*

CHAPITRE V

LA PEINTURE EN FRANCE.

La peinture française a moins d'aïeux que la sculpture; ou, à parler plus exactement, entre ses premiers peintres et ceux qui ont créé la renommée de l'école, il y a solution de continuité, il y a entre les deux traditions un intervalle, une interruption volontaire. Tandis que la sculpture est un art presque indigène, qui naît, pour ainsi dire, du même coup avec l'architecture, et touche déjà, en allié naturel du style ogival, un degré de perfection remarquable avec les *ymagiers* du quatorzième siècle, la peinture, par la faute des circonstances dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, reste longtemps cloîtrée dans les miniatures et dans les vitraux. Vers la fin du quinzième siècle encore, le peintre en titre de Louis XI, Jean Fouquet, est un miniaturiste; encore en plein seizième siècle, Jean Cousin, le plus haut placé parmi les peintres qui sont restés étrangers aux

influences italiennes, est un peintre de vitraux. Il n'y a pas jusqu'à Clouet, attaché à la cour de François Ier, qui ne réponde à son origine flamande. Ses portraits, modelés en pleine lumière, presque sans aide de clair-obscur, avec une naïveté et une finesse de détails tenant encore du quinzième siècle, rappelle l'école de Bruges. C'est alors que survient l'immigration italienne.

Déjà dans les dix dernières années du quinzième siècle une grande nouveauté était arrivée, un phénomène inattendu, et fécond en résultats imprévus dans l'histoire de la civilisation. La guerre venait de révéler l'art; la vanité désœuvrée de Charles VIII s'était inconsciemment heurtée à ce que M. Michelet a parfaitement caractérisé par ces mots: la découverte de l'Italie. — « Les compagnons de Charles VIII — écrit l'éloquent historien — ne furent pas moins étonnés que ceux de Christophe Colomb. Excepté les Provençaux, que le commerce et la guerre y avaient souvent amenés, les Français ne soupçonnaient pas cette terre ni ce peuple..... Le contraste était si fort avec la barbarie du Nord, que les conquérants étaient éblouis, presque intimidés, de la nouveauté des objets. Devant ces tableaux, ces églises de marbre, ces vignes délicieuses peuplées de statues, devant ces vivantes statues, ces belles filles couronnées de fleurs qui venaient, les palmes en main, leur apporter les clefs des villes, ils restaient muets de stupeur. Puis leur joie éclatait dans une vivacité bruyante..... Rien n'était plat en Italie, rien pro-

saïque, rien bourgeois. Milan n'était pas médiocre sous Vinci et Sforza, dans son bassin sublime, cerné des Alpes, Alpe elle-même par sa cathédrale de neige éblouissante de statues ; Milan sur le trône des eaux lombardes, dans sa centralisation royale des arts, des fleuves et des cultures. — Rome n'était pas médiocre sous Borgia. L'ennuyeuse Rome moderne, bâtie des pierres du Colisée par les neveux des papes, n'existait pas encore, ni la petite hypocrisie, le vice masqué de décence. Rome était une ruine païenne, où l'on cherchait le christianisme sans le trouver..... Cela n'était pas médiocre [1]. »

Et lorsque, trente ans après, à la veille de payer par le désastre de Pavie la victoire de Marignan, François Ier s'attarde pendant tout un hiver au Mirabel, à deux pas de la capitale lombarde, il s'éprend pour tout de bon de ces repos, de ces villas italiennes *à mignons fenestrages*, rapprochement d'art et de nature, de richesse et de vie champêtre, tout à fait inconnu aux châteaux français, qui, « encore militaires, dans leur morgue féodale, semblaient dédaigner, éloigner la campagne et le travail des champs, la terre des serfs. » De ce mélange virgilien de troupeaux errants et de fontaines de marbre, de chasses, de jardins et de vignobles, le souvenir lui reste si vif au cœur, qu'il s'épanouit plus tard jusque dans ses vers de prisonnier. Lorsqu'enfin, las de guerres désastreuses et lointaines, il étend au soleil d'automne ses

1. Histoire de France, *Renaissance*.

membres fatigués de valétudinaire, au milieu des raisins dorés de Fontainebleau, dans ce « délicieux dernier nid » qui paraît fait exprès, disons-le avec les mots de notre historien-poète, « pour reposer et boire encore ce qui reste de la vie, une goutte réservée de vendange, » il se résigne à clore là-bas sa propre Odyssée, et, « veuf de son rêve, l'Italie, se fait une Italie française [1]. »

Sincère était, après tout, son amour pour cet art italien, qui paraissait tour à tour lui prodiguer et lui demander des consolations ; sincère tout aussi bien le dévouement de nos artistes envers ce roi magnifique, ce *maraviglioso re*, comme Cellini ne se fait pas faute de l'appeler, le bon, l'unique, le libéral, *buono, unico, liberalissimo ;* qui leur laissait au moins l'espoir (et après tout le mal qu'il venait de nous faire ce n'était pas trop, à la vérité), d'entreprendre de plus grandes choses que ne pouvaient désormais en comporter les fortunes déchues de l'Italie. Mais les choses factices ne parvenant jamais à remplacer de tout point les vraies, les protections exotiques ne sauraient valoir non plus les impulsions naturelles qui émanent du cœur même du pays. L'art, transvasé dans une atmosphère de cour, ne pouvait longtemps donner les mêmes produits qu'à l'air libre ; et il arriva que roi et artistes se gâtèrent mutuellement pour trop s'aimer.

Les artistes, les peintres surtout, comme il est

1. Histoire de France, *Réforme.*

aisé de le voir rien qu'aux compositions excessivement machinées et théâtrales du Rosso, s'abandonnèrent à toute sorte de licences ; et il ne saurait en être autrement dès qu'on ne vise plus qu'à l'effet, dès qu'on ne se sent plns contenu par la critique d'habiles rivaux, et encore moins par celle d'un public qui soit à même d'appeler tout le monde à son tribunal et de refaire le procès à tout le monde. Le roi, déjà plus qu'assez fantasque et pétulant de sa nature, prit goût à appuyer toute ostentation et toute témérité dans l'art, heureux de montrer qu'il n'était pas sans s'y connaître, *che lui pur se ne dilettava e intendeva*, ainsi que Benvenuto le lui fait dire dans son algarade fameuse à Madame d'Étampes ; et il n'hésita guère à préférer aux antiques, que Jean de Bologne venait de lui mouler, le Jupiter de l'ingénieux matamore florentin.

Cet art, du reste, que les Italiens lui portaient en cour, s'était développé depuis ses origines au milieu d'un peuple extrêmement ingénieux, s'était nourri de ses sentiments et de ses pensées ; et c'est de ce niveau, de ce milieu, tout saturé d'esprit et de passion, qu'il était peu à peu monté au niveau des seigneuries, consentant à décorer, à couvrir de ses attraits leur usurpation, toujours plus ou moins dissimulée. En France, au contraire, l'art entreprenait sa marche en sens inverse ; c'est d'une cour unique, uniquement façonnée sur le bon plaisir royal, qu'il redescendait au milieu des masses, au milieu d'une foule très intelligente, très prompte,

sans contredit, mais peu ou point préparée à des joutes d'esthétique, et déjà quelque peu portée par son naturel à cette enflure, qu'on lui donnait pour l'apogée de l'art. La foi, enfin, cette foi sincère qui avait contribué jadis à inspirer l'Italie artistique, cet impeccable idéal religieux qui avait marché de pair en Italie avec le sentiment civique, allait désormais s'éteignant peu à peu avec celui-ci.

Qui donc parmi les Italiens aurait pu apporter aux Français une conviction, si la conviction, chez eux-mêmes, cédait de plus en plus le pas au caprice et à la fantaisie ? Léonard venait de mourir ; André del Sarte était parti ; d'un autre côté, un idéal appartenant en propre à la nation ne pouvait nullement surgir au milieu des conflits de l'orthodoxie et de la Réforme, au milieu de factions féroces de persécuteurs et d'iconoclastes. Tout le mouvement nouveau de l'art s'accomplissait sans avoir d'autre pivot que l'autorité royale, sans autres auspices que ceux d'une cohorte de décorateurs étrangers, le Rosso, le Serlio, le Primatice ; il n'y a donc pas de quoi s'étonner si dans la nouvelle école se formant d'après ces exemples, chez les Vouet, chez les La Hyre, et un peu plus tard chez les Lebrun, les Coypel et tous les autres, le talent eut plus d'empire que le génie, et si la doctrine prima la conscience.

Une fois sur la pente, il fallait la descendre : Fontainebleau couvait Versailles. Il n'y avait nulle raison pour que l'art, considéré uniquement comme objet d'apparat et comme instrument du pouvoir

absolu, n'ayant pour criterium que le succès, pour objectif que la vanité des seigneurs et l'ébahissement de la foule, eût à s'arrêter à mi-chemin, et à ne point soumettre les droits du beau et du sublime aux appas d'une grâce mensongère et d'une vide emphase. Certes, même parmi les favoris du sort, entourés au dix-septième siècle d'une renommée que la postérité ne se prêta point à ratifier sans réserve, il y eut des talents très prompts et très féconds. Un esprit vulgaire n'aurait pas créé les grandes machines héroïques de Lebrun; ni l'habileté ni la grâce ne firent défaut, loin de là, elles excédèrent la mesure, chez ce même Mignard, qui, jusqu'à quatre-vingts ans sonnés, fit les délices des duchesses, des marquises et des favorites, et légua son nom pour synonyme de gracieux au vocabulaire. Mais le premier des deux ne fut que l'interprète en titre des gloires théâtrales et de l'olympique sourcil de ce roi, qui avait dit : « L'État, c'est moi; » l'autre ne fit qu'alambiquer la quintessence de ces manières précieuses et langoureuses, que Molière avait eu le courage de flétrir, mais n'avait pas eu le bonheur de supprimer.

Ce n'en est pas moins un beau titre de gloire pour le nom français que d'avoir, au milieu d'une période si remplie de l'omnipotence du prince et de la morgue des courtisans, trouvé dans toutes les branches du savoir humain, et tout aussi bien dans les arts que dans les lettres, des caractères austères, virils, inflexibles autant aux séductions

qu'aux violencos de l'époque. Je n'ignore point que certaine critique du jour, fort spirituelle sans contredit, mais quelque peu entachée d'exclusivisme, se préoccupant uniquement de l'habileté, de l'assurance, de l'entrain de la brosse, qualités précieuses sans doute, mais tout aussi applicables à bonne qu'à mauvaise fin, passe devant Poussin et devant Claude, en ne réprimant qu'à demi un bâillement, par cela seul qu'elle croit entrevoir dans l'ajustement étudié de leurs lignes et dans la majestueuse ampleur de leurs horizons quelque influence d'académie, quelque ressouvenir des Carraches. Je n'ignore pas que cette même critique ne se ferait point scrupule de bâiller tout haut devant les œuvres de Le Sueur, parce qu'une tonalité tant soit peu grise, bleuâtre, vineuse, envahit ses nobles et mélancoliques créations, et parce qu'on y sent quelque chose du froid de tombe des cloîtres. Mais, pour mon compte, lorsque j'entends ces anathèmes lancés contre tout ce qui n'est pas couleur, je ne puis m'empêcher de penser que nous ne sommes parvenus à nous affranchir des entraves de l'école que pour substituer à une intolérance d'ancienne date une nouvelle intolérance. Je voudrais pour ma part qu'une plus ample justice fût rendue à ces bons esprits, qui, au milieu de la corruption du goût, ont au moins planté quelque jalon sur la route de la réforme ; je voudrais qu'on comprît en Italie comme en France tout ce qu'on doit de respect au persécuté du puissant Lebrun, à l'esprit délicat, qui, au milieu de l'orgie de

toutes les vanités et de tous les orgueils, osa se faire le peintre des Chartreux. Je voudrais surtout que nous nous souvinssions en Italie de Poussin, comme d'un artiste qui, par la science du dessin, par le caractère sévère de l'invention, et par ce souffle de poésie qui respire dans toutes ses toiles, est bien plus foncièrement italien que ne l'étaient, vis-à-vis de la tradition de nos grands maîtres, les brillants décorateurs de Fontainebleau.

Est-ce que réellement un faire agréable et gracieux, un je ne sais quoi tenant le milieu entre la mièvrerie et la pétulance, une touche déliée, une palette gaie et pétillante suffiraient à créer, non pas seulement l'attrait du tableau, mais un mérite durable digne d'imitation ? S'il en était ainsi, quels maîtres alors que ces peintres s'inspirant aux mœurs et aux idées de la Régence, les Watteau, les Van Loo, les Boucher, improvisateurs pleins d'agrément et d'aplomb, si jamais il en fut, qui à la tragédie solennelle du siècle de Louis XIV s'empressent de faire succéder l'intermède plaisant de nos bergeries et de nos masques, les Daphnis et les Chloés, les Amyntas et les Sylvies, tout un monde pastoral légèrement frisé, poudré, habillé en vestes, en hauts-de-chausses et en jupons de satin, et, de pair avec ce monde-là, les Pierrots et les Colombines, et les nudités provocantes en bonnet de nuit, et les petits abbés galants et les nymphes aux graveleuses histoires! Heureusement, ces messieurs prennent eux-mêmes la peine de se juger. — « Viens chez moi — dit en riant Boucher au

jeune David, lors de son départ pour Rome — viens chez moi à ton retour; je te montrerai à casser une jambe avec grâce. » Voilà pour la probité artistique de son style. Madame de Pompadour accourt un jour lui demander en toute hâte un boudoir épicé de tout ce qu'une imagination voluptueuse peut rêver de plus provocant, afin de réveiller les sens émoussés du *Bien-aimé ;* et le peintre s'empresse d'exécuter la commande. Voilà pour la poétique et pour la moralité de son art. Arrive donc, arrive donc — est-on contraint de s'écrier — Révolution implacable, et passe l'éponge sur tout cela!

D'une circonstance qui a été, comme nous venons de le voir, toute spéciale à la peinture française, du fait d'avoir renouvelé, pour ainsi dire, son éducation à un âge déjà adulte, de s'être en quelque sorte transformée par la doctrine plutôt que par l'inspiration, est dérivé pour elle cet effet regrettable, qu'elle a irréparablement perdu sa naïveté; mais il en est dérivé en même temps cet avantage, que dès lors elle est restée constamment et étroitement liée à la culture de l'esprit. En aucun temps peut-être et chez aucun peuple la peinture ne s'est plus directement et plus profondément imbue de la pensée littéraire. En contemplant les fastueux *Triomphes d'Alexandre* de Lebrun, qui ne se ressouvient aussitôt de quelque beau, sonore et pompeux morceau de Racine, pouvant lui servir de commentaire? Qui pourrait se refuser à reconnaître chez Poussin quelque chose du style plus franche-

ment romain, de Corneille? Qui, dans ces paysages de trumeau et d'éventail de Boucher, dans ces bosquets bleus, dans ces berceaux rognés aux ciseaux, dans ces parterres irréprochablement peignés, où les petits amours joufflus font leur nid, qui ne reconnaît au premier coup d'œil les malencontreuses mièvreries remontant aux traditions du pays de Tendre?

Une fois que le dix-huitième siècle se sentit rassasié, saturé de ces fades douceurs et de ces épices plus qu'équivoques, au point d'en éprouver de la honte et du dégoût; une fois que du cœur même du pays on put entendre monter le frémissement des foules, et éclater la protestation saintement indignée des penseurs, dans la peinture aussi, le pressentiment, l'aurore de la réforme ne tarda pas à poindre. Greuze se ressent encore de toutes les afféteries de l'époque; et cependant les apostrophes tribunitiennes de Jean-Jacques trouvent un écho dans son cœur; ses *Lectures de la Bible*, ses *Fiançailles*, ses *Malédictions paternelles* disent, avec la sentimentalité morbide et l'accent déclamatoire que le Génevois mettait dans sa morale, le premier réveil de la conscience. Chardin fut plus peintre et moins moraliste; toutefois, en se cramponnant aux classes populaires, il trouva, au fond des sujets les plus simples, l'honnêteté du vrai; germe précieux, que Diderot aurait sans doute fécondé de sa critique excellente, si la tempête qui était sur le point d'éclater avait pu tolérer des transitions aussi laborieuses.

La tourmente se déchaîna; la patrie remplaça

la famille : les souvenirs de l'antiquité supplantèrent les enseignements de la nature ; et les arts durent, comme les institutions, se résigner à passer à travers les étaux de l'imitation gréco-romaine, sous la tutelle acariâtre, jalouse, intransigeante, de Vien et de David. Il est parfaitement loisible aujourd'hui d'avouer la fatigue, disons le mot, l'ennui, que nous cause ce monde de statues coloriées, si immuables dans leur pose, qu'elles ont l'air, comme on l'a dit, de ne jamais en avoir eu et de ne pouvoir jamais en prendre d'autre. Cependant, cette immobilité sculpturale, cette angulosité mathématique, cette abjuration complète de toute fantaisie et de toute couleur, témoignent d'un effort immense de volonté, d'une levée de pavois contre les prétentions et les fausses petites grâces du goût rocaille, tout aussi nécessaire peut-être que l'insurrection de la démocratie l'avait été contre les abus de l'ancien régime.

Il est vrai qu'en continuant à vivre sous la garde de pareils licteurs, la peinture, délivrée à peine des convulsions de l'érotisme, eût été en danger de se raidir dans une immobilité cataleptique. Alors surtout qu'aux froideurs de l'école, vainement secouée par les puissants efforts de Gros et de Gérard, vinrent se superposer les pompes théâtrales et les héroïques hyperboles de l'Empire, elle aurait été à peu près écrasée par son propre poids, si un nouveau cyclône d'idées, traversant cette lourde atmosphère, ne fût venu l'agiter, la rompre, y répandre des germes inconnus ; si l'assaut des romantiques ne fût

venu remuer les eaux dormantes du pseudo-classicisme.

Toute grande période a ses précurseurs. Géricault, mort à trente-quatre ans dans le premier quart du siècle, lorsque l'ère des novateurs littéraires ne faisait encore que paraître à l'horizon, Géricault avait admirablement anticipé sur eux par l'audace de l'invention, par la puissance du clair-obscur et par la furie d'une brosse indomptable. Au milieu des pseudo-classiques on avait toutefois vu paraître aussi (et il disparaissait en même temps que Géricault) un talent des plus exquis, le seul, à mieux dire, qui eût deviné, sans la confondre avec la sécheresse, la divine simplicité antique, Pierre-Paul Prud'hon. Aujourd'hui que le calme a remplacé la fureur de ces batailles, au milieu desquelles il est rare que toute équité ne s'égare, c'est de ces deux noms qu'aura à prendre date quiconque se proposera de retracer l'histoire des deux écoles, je dirais presque des deux factions, qui, sous les drapeaux de M. Ingres et de M. Delacroix, se sont disputé presque sous nos yeux les domaines de la peinture, dans une si chaude, si retentissante et si formidable mêlée.

Cependant, un grand coloriste de la plume, Théophile Gautier, familier depuis son jeune âge avec les arts autant qu'avec les lettres, nous a, vers la fin de sa noble journée de travailleur, retracé dans une délicieuse esquisse [1] les débuts de la fameuse

1. *Histoire du romantisme.*

campagne. Qu'il est doux de revivre par le souvenir au milieu de ces enthousiasmes juvéniles, au milieu de cette grande génération parvenue d'emblée à tous les sommets de la pensée ! A en juger par la joie avec laquelle elle saluait le nouveau symbole romantique, il semblait — dit Th. Gautier — « qu'elle vînt de retrouver le grand secret perdu ; et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie. » Certes elle venait de rallumer la flamme divine de l'enthousiasme, ce feu sacré, sans lequel on ne saurait rien entreprendre de grand. On lisait, en ce temps-là, on disputait à perte de vue, même dans les ateliers des peintres. On attaquait avec fureur l'art vieilli et ratatiné au milieu de Grecs et de Romains de théâtre ; on marchait avec des cris de joie et des hymnes à la conquête du moyen âge, comme à la délivrance d'un Saint-Sépulcre, dont Chateaubriand et Walter Scott venaient de rouvrir tout à l'heure à deux battants les grandes portes de bronze. Hugo emportait les néophytes sur les ailes d'aigle de ses strophes ; des souffles de poésie et de liberté arrivaient, avec les noms de Byron et de Lamartine, de la Grèce et de l'Orient ; Shakespeare rayonnait sur les autels, et dans le Nord, l'âme prophétique de Gœthe rendait encore des oracles.

C'est à ces grands courants de poésie que Delacroix ravit l'étincelle, dont il anima tout un monde de nouvelles et audacieuses créations : la *barque de Dante*, *Médée*, le *Massacre de Scio*, le *Plafond de la galerie d'Apollon*, et toutes les autres, dont le

nom, pour le dire avec Shakespeare, est légion. En transfusant dans les arts plastiques le nouveau génie littéraire, qui cherchait avant tout la vie, la chaleur, la passion, il invoqua la liberté contre le dogme, il opposa à la correction le mouvement, à la pureté de la ligne le charme de la couleur ; et il sema la confusion et le désordre dans le camp ennemi. Dans ce camp néanmoins, au milieu de nombreux séides, un homme se dressait, inflexible, impassible comme un roc : volonté de fer, patience de moine, combativité d'athlète, rien ne manquait à sa trempe de lutteur. C'est celui dont on voit le buste en bronze à l'École des Beaux-Arts (et l'homme aussi était de bronze), avec ces mots : « Le dessin est la probité de l'art. » Les mots sont de lui ; ils furent la devise de toute sa vie, ils pourraient servir d'épigraphe à toutes ses œuvres : aussi bien au rêve phidiaque de l'*Apothéose d'Homère*, qu'aux visions raphaëlesques de la *Muse de Chérubini* et de la *Source*. Quel duel, Ingres et Delacroix ! Et quels frémissements autour d'eux, quels défis, quelle vigueur d'assaut entre les deux armées ! Mais ces grandes batailles, animées de passions vives, nourries de convictions entières, sont saines et fécondes ; et saine et féconde fut l'époque qui les vit s'agiter.

Qu'on répète tant qu'on veut, puisque c'est aujourd'hui la mode, que Delaroche et Robert Fleury dans l'histoire, qu'Ary Scheffer et Flandrin dans la composition religieuse, se sont plus préoccupés de faire de la philosophie que de la peinture ; qu'on

accuse Vernet de prosaïsme bourgeois, Decamps, Diaz et Fromentin d'orientalisme fantastique ; qu'on jette la pierre, ce n'est que trop l'habitude, contre quiconque a appris à d'autres écoles que celles du jour et de l'heure ; la recherche passionnée, la productivité infatigable, la richesse même et la multiplicité des tendances et des impulsions que l'art vivant a héritées de ses glorieux devanciers témoignent hautement en faveur de leur puissance. Trop heureux, si, après avoir parcouru des yeux l'immense étendue de la production artistique actuelle, on était bien sûr de retrouver dans l'exubérance du nombre la même vitalité de ce passé qui date d'hier.

Une recherche, du reste, demande à avoir le pas sur toutes les autres : il importe de connaître les inclinations, quelque divergentes, quelque opposées même qu'elles puissent être, de l'art contemporain ; il importe de les interroger, de les comprendre, d'en mesurer la portée, avec impartialité et avec amour. Car, s'il est vrai, d'une part, que rien n'est plus nécessaire pour l'artiste que de viser à un objectif bien défini, que de s'en tenir à une conviction constante, s'il est vrai qu'il n'y a rien pour lui de plus pernicieux que de courir chaque jour après un but nouveau, que de passer avec souplesse et indifférence d'une idéalité à une autre, d'une thèse à une autre thèse, voire même, pour ceux qui ne connaissent ni thèses ni idéalités, d'une méthode à une autre méthode, il n'est pas moins vrai, d'autre part, que le devoir du critique est

d'accompagner, de suivre, de s'assimiler autant que possible, et sauf la condition unique, le *porro unum* de l'honnêteté, les méthodes, les thèses, les idéalités, quelles qu'elles soient, de tout artiste véritable et sincère.

Quiconque prétendrait aujourd'hui ériger en vertu l'intolérance, n'a qu'à se rappeler ce modèle des critiques, qui s'est appelé Théophile Gautier. Très résolu à revendiquer pour lui-même, en tant qu'artiste, toutes les libertés de sa manière, très personnel dans le cachet dont il a su empreindre ses propres œuvres, très ferme dans son dévouement aux convictions artistiques les plus avancées, il dépouille sans hésiter le vieil homme dès qu'il entre sur le terrain de la critique, qui n'est pas une lice ni un théâtre à ses yeux, mais un tribunal. Or lui, qui a pressenti Delacroix au milieu d'une grêle de sarcasmes, lui, qui a dépensé dix années de sa vie à le défendre, à l'interpréter, à le soutenir, au temps où, avec une férocité d'assauts que dix ans de gloire ne fatiguaient pas encore, on le traitait de *balai ivre*, lui-même, en donnant un parfait exemple d'honnêteté, n'hésite pas à s'incliner devant Ingres, à l'honorer de l'épithète que Dante a consacrée à Homère ; et, en le plaçant auprès des maîtres du seizième siècle, il conclut par ces mots, qui mériteraient d'être gravés en caractères d'or dans le marbre : — « Il y a dans la vie générale, où chacun trempe plus ou moins, un côté ému et palpitant que l'art a le droit de formuler et dont il peut tirer des œuvres magni-

fiques ; mais nous préférons la beauté absolue et pure, qui est de tous les temps, de tous les pays, de tous les cultes, et réunit dans une communion admirable le passé, le présent et l'avenir[1]. » Oui, répétons-le avant que de parcourir les dernières étapes de cette revue, la personnalité n'est pas seulement permise, elle est nécessaire à l'artiste ; l'art ne peut et ne doit pas être éclectique ; mais la critique peut et doit s'efforcer d'être, autant que possible, impartiale, compréhensive, universelle.

Cellini a dit avec grande raison que la première difficulté de l'art consiste à bien rendre le nu ; et Vinci a mis la seconde dans les mouvements « qu'il faut faire cohérents à l'action, » *che habbino attentione alle loro operationi*[2]. Or, il y a un fait, qui ressortait à première vue de l'exposition française de peinture : le nu est en France en honneur ; et quoique le nu mulièbre prime, il serait le plus souvent injuste de prendre des airs maussades de moraliste, et d'accuser des intentions aphrodisiaques. Ce sont les demi-nudités, les appas dissimulés et à peine autant couverts qu'il le faut pour stimuler le désir, qui méritent réprobation ; et je les trouve pour ma part infiniment moins innocents qu'un beau nu honnête. La *Vérité* de M. Lefebvre pouvait parfaitement avoir le courage de sa beauté, sans même s'apercevoir de la facétie banale de Sosie ou du mouchoir hypocrite de Tartufe ; et la

1. *Les Beaux-Arts en Europe.*
2. *Trattato della pittura.*

femme couchée du même auteur, ainsi que la *femme au divan* de M. Henner, l'auraient pu tout aussi bien et au même titre, si un air de visage plus éloigné de toute vulgarité eût permis à la rêverie de franchir le temps et l'espace, et d'aller se perdre en des régions poétisées par le prestige de l'éloignement. Où trouver une nudité plus chaste, en effet, que l'*Hamadryade* de M. Hébert, le peintre de la mélancolie suave et rêveuse, l'interprète unique de ce que Heine a appelé la maladie sublime du peuple italien? Nul mieux que lui ne devine qu'au fond de l'âme de toute paysanne du Latium quelque chose remue encore, qui ressemble à un obscur souvenir d'une vie antérieure, à la conscience confuse d'une noblesse consacrée par des siècles d'histoire illustre. Voilà pourquoi l'on trouve, non pas aux nymphes seulement, mais jusqu'aux femmes du peuple de M. Hébert, je ne sais quelle naïve, hautaine et olympique parenté.

C'est à ces mêmes causes que la fable grecque, n'en déplaise aux mythophobes irréconciliables, possède encore des charmes que les arts plastiques ne sauraient entièrement répudier, sans renoncer hors de propos à une belle et riche portion de leur patrimoine. Monti, le dernier des classiques, ne pouvait mieux dire, lorsqu'il a célébré cette hypotypôse perpétuelle, cette jeunesse d'imagination à impérissable sourire, mettant au sein de la matière, au sein de la terre et des cieux, un esprit, une pensée, une flamme divine, qui était l'âme du monde :

. . . . onde per tutta
La celeste materia e la terrestre
Uno spirto, una mente, una divina
Fiamma scorrea, che l'alma era del mondo [1].

Certes, la fable a des inventions qui ont vieilli. Je ne répondrais pas que *Latone outragée par les paysans* puisse beaucoup nous émouvoir, et que M. Guay n'eût pu nous toucher davantage en nous montrant, puisque le sentiment devait être en jeu, une pauvre mère de nos jours. Mais je ne saurais non plus admettre que la beauté préférée à la sagesse et à la grandeur, ou que le limon vivifié par l'amour ne soient pas des sujets pittoresques, par cela seul que dans le langage de la fable cela s'appelle le *Jugement de Pâris* ou *Galathée ;* et je ne donne nullement tort à M. Perrot de les avoir traduits par ses beaux nus. Quant à moi j'aurais été désolé si les sorcières velues du Nord, *le pilose maliarde del Norte*, pour parler comme notre ardent philhellène de tout à l'heure, avaient mis en fuite la gentille *Écho* de M. Ranvier, et la *Nuit* vaporeuse de M. Lefebvre, et les *Nymphes* de M. Blanchard, et cette candide *Séléné*, dont l'ascension au beau milieu du ciel azuré a ému d'autres poètes que les grecs :

« La lune monte vers le cœur du ciel nocturne, et s'y repose amoureusement — Sur le lac lentement remué, la brise du soir passe, passe, repasse, en baisant l'eau heureuse — Oh ! quel accord serein résulte de l'union des choses qui sont faites pour

1. *Sermone sulla Mitologia.*

s'unir ! — Mais les choses qui sont faites pour s'unir s'unissent rarement. »

Reconnaissez-vous, ami lecteur, ces dystiques? Ils n'ont point été traduits du grec, mais du chinois, par une main charmante [1]; en sorte que M. Machard, qui a prêté à Séléné une si gracieuse figure, peut vivre tranquille. Sao-Nan l'absout d'aussi bon cœur qu'Hésiode et que Virgile. Et la peinture peut à son aise et à son plein gré profiter de ces douces images, qui jaillissent toutes seules de la fantaisie universelle du genre humain.

S'il y a quelqu'un qui doive plutôt se complaire que se montrer ingrat à cette persistance de l'art français dans le culte de la forme et des réminiscences gréco-romaines, c'est justement le peuple qui se trouve placé, comme nous le sommes nous Italiens, on pourrait dire par privilège de fortune et de naissance, près des sources mêmes de la tradition.

1. Puisque nous avons pris la liberté d'emprunter ce passage au *Livre de Jade*, dont l'aimable dame qui se cache sous le pseudonyme de Judith Walter a bien voulu enrichir les littératures occidentales, qu'il nous soit permis aussi d'arracher un feuillet à la traduction en vers italiens de ce même livre, que nous gardons encore inédite en portefeuille :

> Verso il core del ciel notturno sale
> La bianca luna, ed amorosamente
> Si fida in grembo al suo sposo immortale.
>
> Su l'onda il venticel passa rasente;
> Passa amoroso a fior dell'onda, e torna,
> E la ribacia, tutta amor fremente.
>
> O come bella appar Natura e adorna
> Quando appariglia cosa a cosa Amore !
> Ma il meglio, ahimè ! la rea sorte frastorna,
>
> Un cor di rado s'appariglia a un core.

Et nous devrions à coup sûr être les derniers, rien que par amour du sol natal et de la réputation de notre pays, à rabaisser ces études, qui seules ramènent encore vers Rome, vers Rome italienne, Dieu merci, et capitale de l'Italie entière, le courant de l'art des deux mondes. Je ne fais que rappeler un fait trop connu en constatant qu'en France, où, il y a deux siècles, la langue, la littérature, les modes italiennes primaient, elles ont cédé le pas, même parmi les plus hautes classes, soit à la culture nationale, soit à l'intérêt qu'inspirent des peuples plus puissants et plus laborieux que le nôtre. J'aime cependant à relever une circonstance, la seule qui puisse quelque peu atténuer la peine que nous fait éprouver cet abaissement de notre crédit. Il y a encore en France une classe, dans laquelle la langue italienne est en général non pas seulement comprise mais parlée : il y a encore des hommes, et des hommes d'une haute intelligence, au front pensif, au regard profond, à la parole rapide, incisive, pétillante d'esprit, chez qui le front, la parole et le regard semblent tout à coup s'éclairer et briller d'un éclair d'amour, rien qu'en entendant prononcer ce grand nom de Rome. Ce sont les artistes. Il faut les entendre parler de Ripetta et de Lungara et de Trastevere, des *bùtteri*, des compagnons de la Règle et des belles *minenti*[1], des jours splendides et des joyeuses nuits, où nos fiers mais honnêtes faubouriens, se dépouillant peu à

1. Les *Minenti* sont les grisettes élégantes des faubourgs, les *bùtteri*, les pâtres armés de la campagne de Rome.

peu de leurs défiances, leur *accordaient* d'en venir aux familiarités avec le *civis romanus :* il faut les entendre rappeler, démêler, traduire les plaisanteries *romanesche;* et je vous garantis que le cœur se dilate, en retrouvant une communauté inattendue, non pas d'idiome seulement, mais de souvenirs, d'amitiés, de bons et sincères attachements.

Or sus, chers amis et concitoyens d'au delà des Alpes ; démolissez, si vous en avez le courage, ce reste de Capitole ; mettez-vous aveuglément à la queue de cette foule — et Dieu sait si elle est nombreuse — où l'on prêche de cœur léger que tout classicisme est ridicule, que toute antiquaille est inutile, que toute romanité est épuisée et finie ; travaillez de vos propres mains à détourner du Tibre, du *sacrum Tiberim,* ces confluents que les cataclysmes infinis de l'histoire n'ont pas encore mis à sec, qu'ils laissent toujours descendre du haut des Alpes vers la cité éternelle : le beau service que vous aurez rendu au nom italien ! A cette heure, des institutions qui nous rendaient solidaires de la civilisation universelle, des titres qui en bien des cas nous valaient même la prééminence, la plus grande part a disparu, ou bien a été pervertie, ou bien encore nous est disputée. La hiérarchie ecclésiastique s'est tournée contre nous, et d'instrument de domination qu'elle était, elle est devenue souvent embûche et danger ; la langue, et non pas l'italien seulement mais le latin aussi, va tous les jours perdant du terrain dans les Universités et dans les livres, comme elle l'a déjà entièrement

perdu dans la diplomatie : il n'y a pas jusqu'à la musique, ce dernier asile de notre renommée aux plus tristes jours, qui aujourd'hui, au lendemain de notre résurrection politique, et en grande partie par notre faute à nous, qui nous associons d'une manière pitoyable à ses détracteurs, il n'y a pas jusqu'à la musique, dis-je, qui ne soit détrônée, dénoncée comme ignare, comme fade, et, peu s'en faut, comme risible ; à qui l'on ne préfère je ne sais quelles nénies, descendues tout exprès des cieux ou remontées des abîmes[1]. Qu'est-ce, au nom de Dieu, qui nous reste ? Un peu de culte encore, que les arts plastiques rendent à nos souvenirs. Eh bien ! brandissons à deux mains le levier du sophisme et le pic du ridicule, et appliquons-nous à cœur-joie à démolir encore ces reliques.

Un courant de traditions et d'études offrant l'avantage immense de rapprocher, d'entremêler, de rendre mutuellement sympathiques deux grandes et nobles races, trouverait dans ce seul fait la meilleure des apologies. Remarquez encore qu'un tel rapprochement se produit précisément dans l'âge et dans la profession les plus accessibles à tout sentiment généreux ; qu'il se produit entre deux races liées, il est vrai, d'une étroite parenté, mais étant toujours et par cela même en danger, comme tous les parents le sont, de tomber dans quelque malentendu et dans quelque différend, et

1. Depuis que ces lignes ont été écrites, Paris a pris sur lui de confondre, par un triomphe éclatant, notre pessimisme. Encore une fois, grâces lui soient rendues !

vous aurez là plus qu'il n'en faut pour apprécier la bonté intrinsèque d'une tendance, faite pour aboutir à de si heureux résultats. Mais il y a plus.

C'est justement pour avoir conservé l'habitude, la fréquentation, la familiarité de l'antique, c'est pour n'avoir point renoncé à s'appliquer avec ardeur à l'étude essentielle de la forme humaine dans ses types les plus élevés, que les Français se trouvent généralement mieux préparés à l'épreuve du grand art. Or, si je vois là justement l'épreuve la plus haute et la plus digne, ce n'est nullement parce que les toiles ou les murailles, ou les figures y mesurent plus de toises ; c'est parce qu'il y entre davantage de cet élément subjectif fourni par notre conscience, de cet *homo additus naturæ* dont parle Bacon, de cette poésie, en somme, qui, mêlée à la réalité des choses extérieures, constitue l'expression de l'art la plus complète. Je n'ignore pas que les nobles essais, en France moins infréquents qu'ailleurs, que jadis on inscrivait sous la rubrique du grand art à titre d'honneur, ne sont maintenant désignés de la sorte par un nombreux public sans un léger sourire de moquerie ou de pitié. Mais je laisse la volupté amère de l'ironie à qui s'y plaît; et, pour ma part, je n'ai pas encore désappris à penser que le but le plus élevé de l'art — je dis le plus élevé et non pas le seul — consiste en effet à nous soustraire aux vulgarités de l'existence de tous les jours, à nous transporter dans un milieu plus respirable, où les fantômes de notre conscience, les fictions de la poé-

sie, les enseignements de l'histoire, et même les simples manifestations d'une beauté d'élite, nous aident à oublier pour quelques instants ce que la vie a de petit, d'abject et de misérable, et nous consolent de la fragilité des choses humaines en rendant à l'immortalité de la pensée le plus éloquent des témoignages, et en lui prêtant des formes sensibles.

Du discrédit où le grand art est tombé, la faute revient sans doute en grande partie à l'ineptie des écoles, qui ont pris l'enflure pour l'éloquence et la vastité des dimensions pour la grandeur des desseins. Mais, de même que l'ignorance affublée de la toge doctorale ne saurait fournir d'arguments contre le savoir véritable, de même, dans ce seul fait que la peinture a elle aussi ses rhéteurs, on ne saurait puiser de justes titres pour condamner les talents d'élite, qui, en possédant parfaitement d'abord la technique de leur art, savent tout aussi bien en être les philosophes, les historiens ou les poètes. Je comprends, à la vérité, qu'on se passe de certaines grappes immenses de figures, où l'on démêle sans doute les traces de fortes études, mais où le bon vouloir et même le talent, qui ne peut pas être toujours du génie, est écrasé par l'immensité du sujet, soit que ce sujet s'appelle la *Chute des anges*, comme dans le tableau de M. Horace Delacroix, ou, comme dans celui de M. Lafond, le *Déluge*. Je trouve que souvent aussi, comme dans les *Euménides agitant le sommeil d'Oreste* de M. Lematte, on ne parvient pas assez, même avec

les plus louables efforts, à secouer le joug des réminiscences académiques. Mais je voudrais après tout demander aux joyeux persifleurs de ce qu'ils appellent les *grandes tartines,* si par hasard certaine toile des *Noces de Cana*, à supposer qu'un certain Paul fût venu furtivement la peindre une seconde fois au Champ-de-Mars à la clarté des étoiles, ne les aurait point contentés ; ou même seulement, pour ne pas empiéter sur les domaines du rêve, si cela les aurait dégoûtés de revoir là-bas le poème admirable de M. Couture, les *Romains de la décadence.*

Il est vrai que malheureusement ces Romains n'y étaient pas, et n'y avaient pas beaucoup de proches. Cette lumière argentine et diffuse, qui dans la composition du regretté maître rappelle si bien la lumière véritable des objets placés au grand air, ou, ce qui revient à peu près au même, sous les grandes baies des constructions antiques, cette lumière, dis-je, n'éclaire pas souvent les compositions de l'école française ; et peu d'artistes parviennent à se tirer d'un dilemme qui les guette au passage sur la porte même de leurs ateliers. D'un côté trône l'ancienne convention, empruntée par Valentin au Caravage, d'après laquelle on surcharge les colonnes d'ombre et on noie le pourtour de la composition dans un bain de vapeurs noirâtres, pour donner plus de ressaut à ce qui reste ; de l'autre côté, l'on voit poindre une convention modernisée pour ainsi dire, qui détache les masses claires sur les valeurs intenses, ou réci-

proquement, en sacrifiant à une certaine netteté calligraphique et fort agréée du public bourgeois cette fusion, ce mystère poétique, cette enveloppe, dont en réalité toute chose est constamment revêtue par l'air ambiant. Pour ce qui est du dessin, cependant, et du modelé des muscles, il faut avouer que l'on retrouve presque toujours partout la trace de bonnes et fortes études, et une connaissance approfondie de la structure et du jeu si compliqué de tous les emboîtements du corps humain.

M. Cabanel est un des maîtres les plus mûris dans la pratique de cette manière dont nous parlions tout à l'heure, si fourbie, si ajustée, si irréprochable, qu'on ne sait par où l'attaquer ; il n'en est pas moins en butte aux critiques et quelquefois aux attaques violentes de certains amateurs peu fournis de tolérance, qui lui font cruellement expier les admirations traditionnelles d'une autre partie assez considérable du public. A vrai dire, celui qui chercherait l'éclat de la couleur et le relief saillant de la réalité dans le *Cycle historique de saint Louis*, risquerait fort d'être frustré dans son attente ; cependant, le sujet même, et c'est là ce qu'on aurait tort d'oublier, n'étant point la reproduction textuelle d'un épisode quelconque, mais la synthèse de toutes les institutions d'un royaume, explique assez l'intention de l'artiste, qui n'a pas été d'agir sur le spectateur par des trompe-l'œil, mais plutôt de repaître son esprit de hautes pensées et de grands souvenirs. D'ailleurs,

la destination même de cette immense toile, qui doit décorer les parois intérieures du Panthéon, est un titre légitime pour demander que l'œuvre soit jugée plutôt d'après les principes de la peinture murale que d'après les impatiences de ceux qui mettent au-dessus de toute chose l'identité matérielle et l'évidence photographique. Les tons aussi, quelque peu amortis, et le groupement pondéré et eurythmique des figures ne sont point faits pour satisfaire la foule qui y chercherait la vie vivante et puissamment dramatique d'un *Jugement de Dieu*, les émotions de la cruelle *épreuve du feu* que la volonté du roi vient de suspendre ; mais ils ont d'excellentes raisons à invoquer, si l'on veut bien réfléchir que, par effet d'une délibération longuement mûrie, la décoration du Panthéon devait d'abord être monochrome; et que, dans les peintures murales, une coloration trop accentuée et un clair-obscur trop saillant risquent toujours de compromettre l'unité et la gravité architectonique de l'édifice.

C'est pareillement aux traditions de la fresque, mais de la fresque penchant déjà vers l'amplification et le pompeux appareil de la fin du seizième siècle, que M. P. J. Blanc s'est conformé, dans une très grande toile ayant pour sujet *Angélique au rocher;* seulement la fantaisie ariostesque nous paraît s'accommoder moins de ce faire académique que la chronique et l'histoire. Moins encore est-on maintenant disposé à accepter dans les tableaux de chevalet ces ajustements savants et ces élégances

recherchées qui eurent jadis la faveur du public, et auxquels ne manqua pas même la saveur de la nouveauté tant que l'exactitude soigneuse et l'éclat superbe des costumes et des accessoires suffisaient à la curiosité non encore rassasiée des foules, et semblaient empreindre d'assez de caractère les scènes du moyen âge et de l'Orient. Aujourd'hui encore, personne ne s'avisera de contester le savoir et la correction à l'*Absalon* et à la *Françoise de Rimini* de M. Cabanel ; tout le monde sera forcé d'avouer que les extrémités et les raccourcis décèlent le maître ; mais tout le monde ne conviendra pas aussi aisément que le drame, tel qu'il l'entend, appartienne à la réalité plutôt qu'à la scène.

Nous en savons plusieurs, et des connaisseurs prétendant à la réputation de fins gourmets, qui se mettent en une belle colère même contre le pinceau si aimable, si fécond et si gracieux de M. Bouguereau, parce qu'il se passe des ressources de la touche, des empâtements, des rehauts, et des autres habiletés vénitiennes et flamandes, se contentant simplement d'une facture tout aussi égale et aussi polie que ses contours sont fortement et savamment arrêtés. Ces censeurs acrimonieux ne manquent pas d'insinuer que sous l'élégance, la suavité et la tendresse inépuisable de ses *Charités* et de ses *Vierges*, le caractère, la solidité et la profondeur font défaut. Un nombreux public, au contraire, et un public d'élite, ne fréquentant pas trop les coulisses de l'art et ne comprenant mot à ses différends et à ses querelles, n'hésite pas à se prononcer dans le

sens opposé, et se déclare tout à fait charmé justement de ce qui met les autres en fureur. Je pense pour ma part que M. Bouguereau, aussi vaillante qu'excellente nature, si les artistes pouvaient encore, comme jadis en Grèce, s'entretenir tout bonnement dans la rue avec leurs censeurs et avec leurs admirateurs, répéterait volontiers aux uns et aux autres, mais sans l'ombre d'une pose tragique, ce que dit Junie à Néron dans les vers de Racine ; et qu'avec son bon et honnête sourire il ne manquerait pas d'ajouter : « Mes amis, puisque vous accordez si largement à plus d'un la liberté d'excéder dans la folie, accordez-moi de grâce la liberté d'excéder dans la sagesse. » Je voudrais voir qui oserait la lui refuser. Pour en avoir le droit, il faudrait le trouver en faute, ce qui n'est guère facile, dans ce qui constitue le fond de son talent : dans la noblesse de l'invention, dans la correction et la bonté du dessin, dans la grâce exquise du sentiment; et à ceux qui ragent contre un faire que je préférerais aussi un peu moins émaillé, je demanderais volontiers si l'on trouve aisément aujourd'hui quelqu'un sachant dessiner, pour ne citer qu'un exemple, un nu d'une plus élégante vérité que l'*enfant mort* dans son tableau de la *Vierge consolatrice*.

M. Perrault aussi, avec son *Christ au tombeau* et ses *Jeunes filles à la fontaine,* appartient à la famille des peintres gracieux et corrects, qui voient un peu la nature *ad usum delphini*. D'un autre côté, parmi ceux qui craignent de trop la polir et qui préfèrent

au beau le grandiose, même les meilleurs n'évitent pas toujours une certaine enflure; et on ne saurait affirmer que les *Évangélistes* et le *Moïse porté par les Anges* de M. Monchablon soient tout à fait à l'abri de cette critique ; ces conceptions sont caractérisées sans doute par une grande noblesse et une grande largeur de style ; mais elles nous faisaient penser malgré nous à des personnages aussi foncièrement français, que les excellents *Apôtres* de la Cène de M. Gebhardt sont allemands. A tous ces artistes du reste, soit de la manière gracieuse, soit de la manière solennelle, qui ne manquent pas d'avoir entre eux plus d'un point de contact, il faudrait opposer les autres à la tache violente et *caravagesque;* mais, comme ceux-ci s'appliquent surtout aux sujets historiques, je veux finir de mentionner d'abord les zélateurs intrépides du mythe.

Je rappellerai comme une belle audace pittoresque le grand tableau de M. Hippolyte Lévy, où avec une palette brillante ayant quelques rapports avec la gamme et le faire de Tiépolo, il a peint la *Mort et le Sommeil enlevant le corps de Sarpédon par ordre de Jupiter*. Seulement il a prêté, ce me semble, un peu trop de l'Assomption chrétienne au mythe homérique ; et en effet, chez Homère les deux génies jumeaux ne portent point le corps du fils à son divin père dans les cieux, mais ils le rendent aux Lyciens, afin qu'il reçoive ces derniers hommages des rites funéraires, de la sépulture et du monument, que les anciens, dans leurs

nobles fictions, proclamaient chers aux héros [1].

M. H. Lévy ne s'était pas borné, du reste, à cette œuvre ; une *Captivité de Babylone*, une *Prédication et* un *Martyre de Saint Denis,* enfin une *Hérodiade,* dus aussi à son pinceau, captivaient les regards ; cette dernière surtout était digne d'être longuement savourée par les amateurs de la manière tiépolesque dont je viens de parler, tant la verve de la brosse et le brillant du coloris y rappelaient l'ingénieux Vénitien. M. Émile Lévy, lui, était tombé, pour son lot, sur un thème excellent. un cycle de peintures murales, commandées par la Ville de Paris pour une salle des mariages. Je crois qu'il a fort sagement agi en développant son sujet dans un style et avec un choix de types et de costumes ne se rapportant pas à une période bien définie, mais retraçant les joies domestiques d'une vie simple et laborieuse dans leurs caractères les plus généraux, et partant le plus en harmonie avec la destination de l'œuvre. On ne pourrait mieux l'illustrer, je crois, qu'en lui appliquant ces belles paroles de Cicéron dans le premier livre des Offices : « *Prima societas in ipso conjugio est ; proxima in liberis :*

1. Fai le conduire après en la grasse Lycie,
Par le Somne et la Mort, iumele compagnie :
Par ces vistes porteurs soudain il sera mis
En son large païs, où frères et amis
Pleurans lui dresseront colonne et sépulture.
Car c'est l'honneur dernier de toute créature.

Les XXIII livres de l'Iliade d'Homère traduicts du grec en vers françois, les XI premiers par M. Hugues Salel, et les XIII derniers par Amadis Jamyn, à Paris, pour Abel Lengelier, 1584.

deinde una domus, communia omnia. Id autem est principium urbis, et quasi seminarium reipublicae[1]. »

Il est beau de voir la grande ville remplir avec tant de munificence son rôle en faisant de l'art ce qu'il devrait être le plus souvent possible, un instrument d'éducation populaire. Et personne n'en éprouve plus que moi un sentiment d'honnête envie, car, dans un cas identique, pour la salle des mariages d'une des villes les plus considérables de l'Italie, j'ai dû me borner à suggérer à titre d'unique décoration l'épigraphe que je viens de rappeler. Cette munificence, du reste, n'est pas une habitude récente de la Ville de Paris ; et quoique de nombreux et précieux témoignages de son initiative artistique aient été malheureusement dispersés ou détruits dans les tristes jours des discordes civiles, il en reste encore d'assez remarquables. Dans son pavillon spécial au Champ-de-Mars on pouvait revoir, en effet, la célèbre *Prise de la Bastille* de M. Delaroche, et plusieurs tableaux officiels de M. Robert Fleury rappelant les *franchises* accordées à la Ville par ses anciens rois.

Mais ce n'était pas encore dans ces toiles qu'on pouvait le mieux se rendre compte de l'œuvre du vénérable doyen de l'art français : un œuvre, qui, depuis l'*Auto-da-fé* et les *Ghettos saccagés et incendiés* jusqu'à *Jane Shore* chassée du lit d'Henri VIII

1. La première société est dans le mariage ; la seconde dans les enfants ; d'où jaillit la maison et la communauté. C'est là qu'est le commencement de la cité, et ce qu'on pourrait appeler le vivier de la république.

dans la boue du ruisseau, a été toujours et tout entier une bataille contre les tourmenteurs, en faveur des tourmentés. A cette mission M. Fleury, je le tiens de sa bouche même, s'est voué depuis son jeune âge, un jour qu'à Rome, douloureusement frappé par le spectacle des avanies infligées à certains Juifs, il fit serment de se faire arme de ses pinceaux contre tout ce qui resterait des intolérances du moyen âge, soit pour les combattre, soit pour les vouer, faute de mieux, à l'infamie. Et dans sa verte vieillesse, il en reçoit cette récompense, précieuse entre toutes, de se voir dignement continué par son fils, qui, lui aussi, s'est consacré à la cause des affligés et des malheureux. Il y avait de lui à l'Exposition de 1867 un tableau superbe, où des moines et des femmes, agenouillés au milieu de l'impitoyable fusillade des Cosaques, paraissent élever à Dieu des prières et des hymnes pour la patrie en détresse. A la dernière exposition il avait revêtu la même conception de la majesté antique, en nous montrant *la prise de Corinthe*, des mères, des vierges, des enfants n'ayant survécu hélas ! que pour l'esclavage, au massacre de leurs défenseurs, et embrassant tout éplorés le simulacre de bronze de l'impassible déesse, tandis que, plus impassibles encore, *les feri victores* d'Horace s'avancent sous la conduite de Mummius, jusqu'au cœur de la malheureuse ville. Devant l'art, comme devant Dieu, le temps et l'espace disparaissent; aussi le peintre de *Corinthe* franchissait-il d'un coup deux mille années, et nous transportait-il de la ville grecque

au milieu de Paris, du Paris de l'an III, nous initiant à toutes les douleurs et à toutes les horreurs de la *Salpêtrière*, mitigées pour la première fois par le philanthrope Pinel, qui restaura, s'il ne créa pas à nouveau, la véritable doctrine des aliénistes, en demandant à l'humanité ces remèdes, qu'on avait cru trouver jusqu'à lui, dans les sévices les plus honteux.

La noble coutume de persévérer de père en fils dans le même art, qui chez nous, où elle avait peut-être les racines les plus profondes, se perd malheureusement de jour en jour, n'est point rare en France ; nous en retrouvons un autre exemple chez MM. Glaize, une famille de penseurs en même temps que d'artistes. De M. Glaize père, personne n'a oublié ce fameux *Pilori* de 1855, où, depuis Socrate jusqu'à Jésus, et depuis Jésus jusqu'à Jeanne d'Arc, il avait cloué ces pauvres *fous rêveurs*, dont le chansonnier a si bien dit :

Tous nous crions : A bas les fous !
On les persécute, on les tue ;
Sauf, après un lent examen,
A leur dresser une statue
Pour la gloire du genre humain[1].

Aujourd'hui, c'est un nouveau et tout aussi triste spectacle de la bêtise humaine qu'il nous offre, en nous faisant assister, à travers la série des temps, aux *Tueries païennes*, *bibliques*, *chrétiennes*, toutes au même titre, et par l'effet d'une même aberration, prétendant se légitimer par le zèle reli-

1. Béranger, *Les fous*.

gieux. M. Glaize fils a moins d'aspirations philosophiques. Il y a cependant un sentiment profond de l'antiquité, si cruellement prodigue de la vie et indifférente à la mort, dans cette *Conjuration romaine*, où l'infernale libation votive est apprêtée avec le sang d'un esclave; et la même intention guide sa main dans cette page calquée sur Thucydide ou sur Hérodote, l'*Évasion nocturne*, où des femmes et des enfants, pour se soustraire aux horreurs d'une ville assiégée, se livrent au hasard de cordes suspendues sur l'abîme.

Avec de tels sujets et de tels artistes il va sans dire qu'on entre dans la peinture aux intonations sombres et violentes; mais comme, après tout, les différentes méthodes techniques n'intéressent que ceux qui professent l'art, tandis que tout le monde a intérêt à être renseigné sur les différentes tendances morales, je remarquerai encore une particularité qui me paraît caractériser les peintres français. Chacun des meilleurs me paraît être dans l'habitude de se choisir son propre cycle, une période, une série, sinon matériellement contiguë par l'ordre des faits, au moins idéalement reliée par l'enchaînement des idées; ils y insistent, ils y reviennent, jusqu'à ce qu'ils l'aient épuisée. S'il y en a par hasard quelqu'un qui n'empreint pas son œuvre d'une unité manifeste par le choix des sujets, il se fait aisément reconnaître, soit naturellement, soit de propos délibéré, par l'unité du style.

M. Luminais, par exemple, s'est plu à remonter jusqu'aux ancêtres gaulois les plus éloignés, et il a

l'air d'être en commerce si intime avec ces devanciers d'il y a deux mille ans qu'il n'en saurait pas davantage de leurs faits et gestes s'il avait passé sa jeunesse à leurs côtés, s'il avait juré avec quelques-uns d'entre eux le pacte d'amitié des *saldunes* [1], et s'il avait combattu dans les rangs de ce *Chef de cent vallées*, dont César a malmené jusqu'au nom, en le transformant à la latine en Vercingétorix [2]. Il connaît à merveille le caractère et les mœurs de ces camarades à la casaque de cuir, à la petite hache suspendue au côté gauche, au long couteau (le *matag*) suspendu au côté droit, aux jambes bandées de peaux moelleuses qu'une double lanière assure au-dessous et au-dessus du genou ; il est de toutes leurs aventures, soit qu'ils reviennent de leurs *chasses*, chargés de quelque succulent sanglier, soit qu'ils marchent à l'ennemi *en tenue de guerre*, avec leurs boucliers de bois doublés de peau de phoque, et leurs lances à fer recourbé garnies au bout de la clochette de cuivre, qui est destinée à répandre l'appel de guerre par monts et par vaux. Il est parfaitement aussi dans le secret de la *fuite du prisonnier*, un fier gaillard celui-là, qui, pour s'être soustrait de la sorte aux gardiens du camp en sautant de ravin en ravin, doit être pour sûr la

1. On sait qu'on appelait de ce nom chez les Gaulois les jeunes gens qui juraient de partager toujours le même sort. Heureux, ils partageaient ensemble leurs biens, malheureux, leurs malheurs ; si l'un des deux mourait de mort violente, l'autre se tuait. César, *De bello gall.* Lib. III.

2. *Ver-cinn-cedo-righ*, d'après la véritable lection gauloise, revendiquée par M. Amédée Thierry (*Hist. des Gaulois*, t. III, page 86).

fleur des gymnastes, l'un de ceux qui, lors des réunions de la nouvelle lune auprès du chef de leur *lignée*, n'ont jamais payé d'amende pour n'avoir pas été à même de ceindre la ceinture d'agilité [1].

Parmi ces toiles de M. Luminais, il y en a une surtout qui m'a paru fort réussie. C'est celle où l'on voit des barbares, les Goths d'Alaric, si je ne me trompe, et non pas les Gaulois, montés sur des juments sauvages et marchant par escouades éparses, s'approcher de Rome avec une joie plus sauvage encore que les hennissements de leurs montures difformes. Ils se montrent du doigt la proie qui les attend : des temples et des palais blanchissant sous une lumière blême d'orage, comme le spectre d'une ville. Qu'il nous soit permis seulement de regretter qu'un peintre si familier avec les mœurs barbares ne songe pas à nous en dévoiler le côté domestique tout aussi bien que le côté guerrier, et que dans ses tableaux l'on cherche en vain la femme gaële, gardienne sévère, et, au besoin, vengeresse implacable de ses foyers, interprète vénérée des oracles, institutrice de l'enfance et inspiratrice du dévouement à la patrie. Mais je ne sais quel souffle de pessimisme plane évidemment, on ne saurait s'en cacher, sur la

1. « Avoir une belle tenue militaire, se conserver longtemps agile et adroit, était un point d'honneur pour les Gaulois et un devoir envers la patrie. A certains intervalles réguliers les jeunes gens allaient se mesurer une ceinture déposée auprès du chef de la tribu. Ceux dont la corpulence excédait cette mesure officielle étaient sévèrement réprimandés comme oisifs et intempérants, et punis d'une amende. » Amédée Thierry, *Ibid.*, vol. II, page 44.

peinture française. De femmes, M. Luminais ne nous en montre que deux : et quelles femmes! *Nobleda*, l'épouse du roi Morvan, conseillant la guerre au perplexe et soucieux Breton, mais d'un air si dissimulé et si cauteleux, qu'elle paraît en être plutôt le mauvais que le bon génie ; et *Brunehault*, la formidable reine, traînée toute nue à queue de cheval, et, par je ne sais quelle bizarre licence de peintre, représentée comme jeune et belle, tandis que, lors de son supplice, elle était, d'après le témoignage de l'histoire[1], telle que l'auteur des *Mystères du peuple* nous la montre, une vieille femme aux chairs flasques, au visage ridé et aux grands cheveux blancs, voile unique à sa misérable nudité de cadavre.

Il paraît du reste que les talents les plus vigoureux broient du noir à l'envi, qu'ils sont jaloux de tremper à l'envi leurs pinceaux dans tout ce que la chronique et la légende peuvent suggérer de plus sombre. C'est à peine si l'école romantique à ses débuts, avec ses larves difformes et grandioses des Han d'Islande et des Quasimodo, peut en donner une idée. L'un sans contredit des plus forts peintres du jour est M. Laurens ; sa belle tête, très-bien peinte par lui-même et rappelant assez celle de Michel-Ange, paraît être, dans sa maigreur, toute chargée de pensées ; les muscles de son vi-

1. « Telle fut la fin tragique de Brunehault *à l'âge de quatre-vingts ans*, après avoir vu égorger Sigebert et Corbe *dont elle etait bisaïeule.* »
(Chronol. hist. des rois de France, dans l'*Art de vérifier les dates*, t. I, p. 543.

sage semblent se roidir sous l'effort de la volonté ; ses premiers tableaux, *Jésus chassé de la Synagogue*, la *Piscine de Bethsaïde, saint Bruno refusant les dons de Roger comte de Calabre*, sont déjà des œuvres insignes ; mais ce sens des choses déjà si sévère qui y règne est allé s'assombrissant de plus en plus dans un cycle d'inventions qu'il serait impossible d'imaginer plus tristes. C'est ici le lieu de rappeler ce que nous disions ailleurs de la bonté des thèmes puisés dans l'Évangile. Quelque sombres que soient ces sujets, il y a toujours dans l'auréole de vénération qui les entoure et dans la figure suavement mélancolique qui les domine un élément fait pour tempérer les tristesses même les plus profondes. Il est vrai que l'inclination de M. Laurens se manifeste aussi dans les thèmes évangéliques ; il s'y attache plutôt aux imprécations du Sanhédrin qu'aux adorations du peuple ; et lorsqu'il descend au milieu des foules, ce sont les bas-fonds qu'il visite de préférence ; il aime à parcourir jusqu'à ces portiques, où, selon les paroles de saint Jean, « *étoient couchez un grand nombre de malades, d'aveugles, de boiteux et de ceux qui avoient les membres dessechez.* » Mais, par bonheur, au milieu des fureurs de la Synagogue de Nazareth il rencontre l'imperturbable jeune Maître, qui se contente de répondre en sage : « *Aucun prophète n'est bien reçu en son pays;* » au milieu même des horreurs de la piscine de Bethsaïde la légende fait descendre à sa rencontre un ange, qui agite les eaux, et en réveille la puissance

purificatrice. C'est là, à la vérité, un ange *ribe-resque*, violent, tout à fait à la manière espagnole; mais une vision, après tout, brille au ciel, et elle nous empêche d'enfoncer dans la boue.

Quelle vision, hélas! pouvons-nous invoquer devant les autres tableaux de M. Laurens, le dernier excepté ? Tous, ils ont pour protagoniste un cadavre ; et on est presque tenté de croire à l'aventure romanesque qu'un biographe raconte au sujet de ses plus jeunes années. Étant enfant, il aurait, d'après cette légende, passé une nuit entière à soutenir une lanterne sur la tête d'une femme morte, dont certain gâcheur de province essayait de tirer une tête de sainte ; et ce souvenir aurait laissé un profond et ineffaçable sillon dans son esprit. Quoi qu'il en soit, la liste de ses chefs-d'œuvre ne saurait être vraiment plus funèbre. C'est d'abord l'*Interdit*. Les portes des temples sont fermées, on en chasse le peuple, les cadavres abandonnés, spectacle affreux, remplissent d'horreur les vivants. Voici ensuite une étrange parodie de jugement. Le *Pape Étienne VII* vient de faire déterrer le corps de Formose son prédécesseur ; et l'ayant fait placer, tout revêtu de ses parements pontificaux, sur le trône, et lui ayant donné un avocat, il adresse d'une voix tonnante au mort ces paroles : « Comment as-tu donc pu élever, évêque de Porto, ton ambition sacrilège jusqu'au trône de Rome ? » — C'est, en troisième lieu, *François Borgia* qui paraît. Le futur général des Jésuites vient d'amener à Grenade, par ordre de Charles V, le corps de l'im-

pératrice Isabelle; et, ayant fait ouvrir son cercueil, il contemple la dissolution qui commence à envahir ces traits jadis admirés. En voulez-vous encore ? *Funérailles de Guillaume le Conquérant, Mort du duc d'Enghien*..... Il faut, pour respirer, se réfugier auprès du dernier tableau, où le corps de *Marceau*, qui vient de tomber en brave à la tête de l'armée de Sambre-et-Meuse, reçoit les hommages de l'ennemi. Cependant voyez comment une véritable et indomptable nature d'artiste se révèle : ce tableau, qui parmi ceux de M. Laurens est le plus savamment ordonné, car l'horreur de la mort y est tempérée par les nobles sentiments de la piété chevaleresque et du dévouement à la patrie, quelques couronnes qu'il ait recueillies et qu'il ait méritées, est moins saisissant que les autres ; tandis que les plus puissants d'entre tous sont ceux où l'on voit revivre la lutte du clergé avec la société laïque, et la formidable autorité des anathèmes de l'Église. Eh bien ! acceptons de bon cœur, puisqu'il le faut, même cette férocité pittoresque, et rappelons-nous la *sirvente* de Sordel à propos de la mort du sire de Blacas. Le trouvère y demande aux preux vivants de se repaître du cœur du preux qui vient de mourir ; sorte de cannibalisme héroïque, qui, pour le moins, ne s'accommode guère d'estomacs faibles et de générations étiolées.

Que les peintres français comptent, en effet, sur une grande solidité de tempérament de la part des spectateurs, c'est ce qui saute aux yeux de tout le

monde. Comment M. Becker, l'un des plus vaillants parmi les jeunes, aurait-il osé, sans cela, mettre en scène *les sept enfans de Saül crucifiés par les Gabaonites*, et *Respha*, la mère de deux des victimes et l'aïeule des autres, plantée comme une Euménide de l'amour au pied du gibet, et chassant à grands coups de bâton les vautours qui convoitent ces chairs palpitantes, défaites, prêtes à tomber en lambeaux, et cependant toujours adorées? Ugolin est dépassé. Et vous, législateur humain de l'Art poétique, où donc irez-vous vous cacher? Si vous détournez la tête de ce spectacle, vous allez tomber sur *Locuste* et sur son impérial seigneur et maître, qui, réunis dans l'intimité du tête-à-tête, contemplent avec la curiosité froide de l'expert les convulsions d'un esclave, sur lequel ils viennent d'essayer le poison destiné à Britannicus. C'est là, on ne le voit que trop, le premier breuvage encore imparfait, non pas le breuvage perfectionné en famille, *juxta cubiculum Caesaris decoctus;* car la malheureuse victime a de la peine à mourir.

Tel est le tableau de M. Sylvestre. Je ne nie pas que, depuis le moyen âge, l'atrocité des sujets ne soit chose fréquente dans la tradition de l'art; loin de là, on peut dire qu'elle a dominé pendant toute la période byzantine et barbare, et que, dans les temps modernes, elle a repullulé de plus belle sous les influences de la réaction religieuse, lorsque, en Espagne et en Italie, le génie sinistre de l'Inquisition et le *pathos* de la Compagnie de Jésus infligèrent un si sombre et si larmoyant carac-

tère aux œuvres de tant de peintres d'élite. Je ne nie pas non plus qu'au milieu de toute cette prodigalité de sang, de supplices et de martyres, les maîtres n'aient trouvé une occasion de faire montre de leur savoir en matière d'anatomie (toute défendue qu'elle fût par l'Inquisition) ainsi que de leur habileté à tirer parti des effets caverneux du clair-obscur. Mais l'exemple ne me paraît pas absoudre l'imitation. Là où la direction esthétique est faussée, la plastique non plus ne peut pas, à la longue, rester dans la bonne voie. Et, en effet, ne voit-on pas aujourd'hui encore adopter ces mêmes intonations bitumineuses, encrées, trempées des eaux de l'Achéron et du Styx, qui avaient la vogue au dix-septième siècle ? *Respha* et *Locuste* sont là pour répondre.

En vérité, j'hésite un peu à poursuivre une revue d'œuvres remarquables sans doute, mais toutes également empreintes d'une tristesse profonde ; de crainte que vous ne m'interrompiez, ami lecteur, par cette apostrophe que Schwindt ne manquait jamais d'adresser, dès qu'il le rencontrait, à un peintre de l'école fataliste : « Holà, l'ami ! Quelle catastrophe nouvelle êtes-vous en train de me préparer ? » Seulement, pour être juste envers tout le monde, il faut avouer que la prospérité est, en général, moins dramatique que le malheur ; et que le subtil de l'art consiste précisément à savoir discerner le tragique de l'horrible. Or, ces artistes qui, autant par goût d'érudition que par vocation sincère, se sont le plus

familiarisés avec les maîtres du quinzième siècle, se trouvent déjà, par ce seul fait, plus avancés sur la bonne voie, même dans l'interprétation des sujets les plus ardus. M. Delaunay excède irréparablement dans l'horrible, lorsque, se laissant aller aux crudités puissantes de Ribera, il peint *Ixion* saignant par mille plaies sur sa roue ; par contre, dans la *Peste de Rome*, il sait fort bien s'arrêter aux limites du tragique, en imaginant une composition que Botticelli ne désavouerait pas. Dans la rue déserte, entre deux rangées d'édifices qui ressortent en valeur sur un horizon livide, zébré de sinistres lueurs, un ange planant sur de grandes ailes semble diriger les coups qu'une larve désséchée, le génie de l'extermination, frappe à deux mains de son levier terrible sur le bois des portes mortuaires. On dirait que la nature même en ressent le contre-coup, qu'elle en gémit, qu'elle en pleure.

Quant au maître de la manière fantastique, M. Moreau, un maître qui fait maison à part, c'est évidemment de Mantegna qu'il est issu. Mantegna, la curieuse, la singulière, l'originale nature ! Pourquoi ne nous reposerions-nous pas un instant, puisque l'occasion s'en présente, dans la compagnie du vieux Padouan ? En revenir aux vieux maîtres, ne fût-ce que pour quelques instants, ne nuit pas.

Vous n'avez point parcouru le Louvre, si rapidement que ce fût, sans avoir été frappé par quelqu'une de ces étranges féeries de Mantegna, qui

témoignent si éloquemment du goût de l'époque. On y sent l'Italie réveillée depuis peu des terreurs du moyen âge et déjà livrée tout entière aux séductions de la fable grecque, éprise déjà d'un fol amour pour toutes les vieilles et divines forfanteries des poètes. Croit-il peindre l'Olympe, ce bon Mantegna ? Je ne sais. Mais pour sûr il n'y a riches fantaisies qu'il ne prodigue pour accroître l'éclat de sa vision : armures précieuses, plantes rares, fruits, coraux, colliers de perles et d'émaux, onyx, oiseaux des tropiques, costumes de toute sorte aussi exotiques et aussi bizarres que possible ; éparses sur le sol, mêlées aux petits cailloux, des pépites d'or ; dormant dans les mottes de terre, la paisible marmotte. Tel est le théâtre où les Muses prennent leurs ébats. D'un côté, Mercure tout nu, sauf le pétase et deux jambières ailées d'un travail exquis, s'appuie à un Pégase barbu, chevelu, couvert de pierreries, qui n'est pas sans un soupçon de parenté avec le cheval de l'Apocalypse. De l'autre côté, Vulcain du fond de sa forge lance force imprécations et force menaces contre Vénus, la femme adultère. Mais celle-ci est loin, et s'en moque. Au bras de Mars, elle occupe le sommet d'un rocher — le beau rocher sans pareil ! — s'élevant au milieu du tableau ; et il ne manque pas même aux heureux coupables un joli petit lit — réminiscence ou promesse — un petit lit charmant à incrustations d'or et d'ivoire, dressé au milieu d'un bosquet d'orangers aux enivrants parfums. Le rocher aussi, je viens de vous le dire,

ne ressemble à aucun rocher de ce bas monde ; il s'ouvre on ne peut plus complaisamment par une grande arche naturelle, et il prend plaisir à vous montrer un lointain infini de paysage fantastique, noyé dans les transparences de l'azur le plus éthéré. Telle est — vous la rappelez-vous ? — une des plus curieuses mythologies de Mantegna. Mais le Louvre n'est pas sans en posséder d'autres; il n'y a pas jusqu'à Pérugin, un maître si châtié, qui n'y apporte sa part. Il a peint, lui, un petit lac de l'Ombrie, prétendant simuler, qui sait ? quelque site de la vallée de Tempé ; et sur ses rives des femmes, des satyres, des guerriers tournoient, visant des cibles. Je me demande en vain ce que cela signifie, tant l'allégorie, une allégorie compliquée, savante, impénétrable, était entrée dans la moelle de cette jeune Renaissance littéraire, friande de toute curiosité.

C'est là, à n'en point douter, la source où M. Moreau est venu se désaltérer ; il en a emporté une si poétique ivresse, que les années d'Ahasverus ne lui suffiraient pas à dérouler tout le trésor des inventions dont son cerveau foisonne et bourdonne. Un jour il lui prend fantaisie de se filer à lui-même, comme un cocon doré, certains palais féeriques, qu'on dirait faits pour y couver des méditations impénétrables, dans une vie de larve ou de chrysalide ; un autre jour il en sort, papillon céleste, pour aller visiter des contrées inaccessibles à tout autre qu'aux génies, aux sylphes, aux

poètes, pour planer sur les eaux infernales que gardent les Stymphalides, pour courir au ras de l'eau, sans y tremper le bout des ailes, au milieu d'un labyrinthe de lotus et de nénuphars, sur les courants majestueux et sacrés du Gange ou du Nil. Qu'importe? Il peut baptiser ses toiles — j'allais dire ses dyptiques ou ses tryptiques, tant tout cela a peu l'air contemporain — du nom qui mieux lui convient : il y a toujours un nom qui leur va indistinctement à toutes ; et ce nom, plus que peinture, est : vision.

Que d'originalité, cependant, quelle puissance de talent ne faut-il pas pour imaginer, comme il le fait, ces exégèses, ces divinations nouvelles des mythes, des histoires, des légendes ! En voulez-vous un simple essai ? Au milieu d'une forèt de colonnes de jaspe et de lazulite, dans la pénombre d'un palais indo-persan, *Hérodiade*, vêtue de saphirs et de perles comme la gaîne d'un sabre turc, pose, plutôt qu'elle ne danse, sur les pointes d'acier de ses petits pieds de fée ; une sorte de Grand Lama coiffé de la tiare la regarde, immobile, du haut d'un trône qui a l'air mystique d'un autel. Les lampes, les encensoirs, les cassolettes à parfums vibrent, comme des langues de serpents, des spirales d'aromes les plus capiteux. Sommes-nous en Judée, ou dans la grotte d'Aladin ? Qu'est-ce que cela nous fait ! L'impression qui nous vient de là n'en est pas moins une révélation puissante et nouvelle.

Dans le tableau à côté, est-ce bien *Moïse enfant*

ou n'est-ce pas plutôt le premier des Bouddhas, ou Sakyamouni ou le dieu Oannes, que ce petit être mystérieux flottant au milieu du cortège de toute la flore des eaux, entre des édifices à assises gigantesques, pylônes, thupos ou pyramides, que les Devâs ou les Djinns ou les Açvins seuls peuvent avoir été à même de bâtir ? Je ne m'arrête pas seulement à le demander. Peut-être, comme M. Flaubert pour *Salambô* ou pour la *Tentation de saint Antoine*, M. Moreau aura-t-il toute sorte de commentaires en réserve pour justifier ses inventions, Dieu sait quelle masse d'études ethnographiques, plus que suffisante pour nous renvoyer, non seulement satisfaits, mais confondus. On jurerait, par exemple, que son *Hercule* affrontant l'Hydre de Lerne est cent fois plus authentique et plus archaïque avec ce buisson tout entier de laurier qu'il porte au front, qu'il ne le serait avec une de ces couronnes bien et dûment émondées que les Académies ont sanctionnées ; mais quand même il ne le serait pas, il le paraît : et en art, c'est là surtout ce qui importe.

Certes, ce genre n'est point destiné à faire école, mais une forte individualité peut fort bien y laisser son empreinte ; et au milieu de l'invasion de réalisme qui nous déborde, un rêveur nous sourit, il nous fait du bien. Il faut aller le retrouver dans les aquarelles ; il faut voir cette *tête coupée de saint Jean*, apparaissant dans l'air, flottant dans une auréole de sang, terrifiant la danseuse éperdue. Il faut voir ce *Phaéton,* précipité au

milieu de la zone du Zodiaque ; et ces gigantesques constellations du ciel, toutes vivantes, qui ouvrent des mâchoires formidables et des gueules immenses pour l'engloutir ! — On n'a plus ses aises pour critiquer ; est-ce de l'admiration que l'on éprouve, est-ce de l'ébahissement, est-ce de l'épouvante? Qui sait? Mais pour sûr on remercie Dieu de ne pas avoir voulu nous priver de ces spectacles que Simon le Magicien et Apollonius de Thyane apprêtaient à leurs contemporains ; et de nous avoir encore une fois envoyé, dans la peau d'un peintre, l'âme d'un thaumaturge.

Que ces séductions de la fantaisie ne nous empêchent pas cependant de réserver les premiers honneurs aux natures assez fortes pour ne point redouter le contact de la réalité, osant se mesurer corps à corps avec elle, s'en saisir, la subjuguer, et graver dans le limon vivant du vrai leur propre pensée. De ces trempes à la Delacroix la semence bourgeonne toujours ; mais, hélas ! le plus beau nom de jeune homme qui rappelât et qui continuât la grande souche, c'est sur un tombeau qu'il faut se résigner à le lire, c'est de cyprès en même temps que de laurier qu'il faut lui tresser des couronnes.

Pauvre Regnault ! Non, ce n'est point du tout une illusion de l'amour et du regret, c'est une conviction sincère que celle qui nous force à reconnaître dans le soldat tombé à vingt-sept ans pour la défense de son pays, la plus belle promesse de toute une génération de peintres, qu'une

balle stupide a tronquée. Certes, il n'était pas encore monté au zénith de son génie ; sur ses sens altérés de lumière les apparences du monde extérieur, les grandes joies symphoniques de la couleur avaient encore plus d'empire que ne pouvaient en avoir les drames du sentiment sur sa jeune âme, ignorant encore les vicissitudes de la vie : il se sentait ravir par les tons éclatants, les accords inusités, les magies lumineuses de la palette. Que cette enfant chevelue, qu'il baptisait du nom de *Salomé*, ne fût qu'une gitane rencontrée par hasard dans la campagne de Rome ; que ce *décapité* sur l'escalier d'un Alhambra fantastique d'onyx et d'or ne fût qu'un jeu de contrastes, il ne s'en souciait pas excessivement ; la couleur était l'idole, le dieu unique, vers lequel montaient ses holocaustes. Mais tout ce qu'aurait bientôt produit la pensée, en s'attachant à diriger une main aussi vaillante, rien qu'un tableau suffit pour le dire : ce *portrait du général Prim*, où le pâle héros des émeutes, monté sur un cheval noir, ardent, fumant, soufflant de ses narines palpitantes le souffle des révolutions, a l'air d'être le génie même d'un siècle, que la destinée talonne sans pitié. Pour comprendre Regnault il suffirait même de cette prodigieuse aquarelle, *un intérieur de Harem*, que la mort ne lui a point laissé achever. L'incomparable éclat de couleur d'un faste tout barbaresque y fait encore mieux ressortir les têtes tragiques du Raïs et de l'esclave : un Raïs de la race de ces corsaires qui tinrent en émoi André Doria et Charles V ;

une esclave qui paraît agiter au fond de son âme les sombres et sinistres pensées de Roxelane.

Lorsque l'on quitte des yeux ces précieuses reliques, on éprouve le besoin de croire au rameau d'or du poète, on voudrait répéter après lui :

. . . . *uno avulso, non deficit alter;*

on interroge avec une anxiété pleine de sympathie le secret de la jeunesse. Pour ma part, contraint comme je le suis, de me hâter de sortir bientôt des grandes pages historiques et héroïques, j'aime mieux en oublier d'illustres que de juvéniles.

J'ouvre le *Ramayana* au chap. XCIV^e^, et j'y lis :

« Lorsque les femmes racsâses apprirent que Ravâna avait été tué par Rama le magnanime, éperdues de douleur elles se précipitèrent hors du gynécée ; et se débattant et se roulant dans la poussière, les cheveux épars, elles étaient désolées comme les femelles d'un taureau qu'on vient d'abattre. Se frappant de leurs bras étincelants d'or la poitrine et la tête, elles sortirent avec les Racsâses par la porte septentrionale, et, s'étant avancées au milieu de l'horrible champ de bataille, elles se prirent à chercher leur seigneur mort. O époux ! O protecteur ! allaient-elles s'écriant partout, et rapidement elles parcouraient cette terre couverte de membres mutilés et arrosée de sang, infestée de chacals et de vautours et résonnant des croassements des corbeaux et des glapissements des loirs... lorsqu'elles reconnurent là, abattu et gisant sur la pous-

sière de la lice, leur époux, elles tombèrent sur ses membres, à la façon des plantes rampantes coupées de la forêt. Et l'une, en l'embrassant avec vénération, pleurait à chaudes larmes, une autre en serrait les pieds entre ses bras, une autre lui enlaçait le cou de ses mains. Telle autre, en fixant le visage du mort, tombait à la renverse ; telle autre enfin, après en avoir recueilli la tête sur son giron, pleurait avec une douleur intense, et la lavait de ses larmes, comme une fleur de lotus est lavée par le givre. »

Puissance admirable de la poésie ! Après tant de siècles révolus, qui ne croirait surprendre toute vivante dans la réalité la scène que ces vers évoquent ? Et quel péril que de rivaliser avec elle, quelle noble audace que d'essayer de lui donner un corps ! Rien que pour l'avoir dignement osé, il faut inscrire au livre d'or le nom de M. Cormon ; au second combat, les juges du camp ratifieront, nous en sommes sûrs, ses titres de noblesse.

Inscrivons dès à présent aussi au livre d'or le nom de M. Constant, qui osa une magnifique entrée triomphale de *Mahomet II* à Constantinople. Ici, le peintre n'a pu probablement consulter de plus éloquent témoignage que sa propre divination. Et peut-être s'il avait pu lire les pages si naïves et pourtant si terribles du journal que traça à la hâte le médecin des galères vénitiennes, messire Nicolò Barbaro, témoin oculaire du siège et de l'assaut, peut-être, dis-je, aurait-il empreint d'un plus profond cachet de terreur la scène qu'il a

remplie d'un éblouissement d'ors et d'aciers, et caractérisée par une grande magnificence barbare. « Les Turcs au lever du soleil — écrit dans son *Libro a zorno per zorno* notre Vénitien — pénétrèrent dans Constantinople du côté de Saint-Romain, où les murs avaient été jetés bas par leurs bombardes. Mais avant qu'ils ne fussent entrés, si grande fut la bagarre entre Turcs et Chrétiens du pays qui vinrent s'entrechoquer, *qu'il en mourut tant à pouvoir charger mieux que vingt chars de cadavres.* Une fois les premiers Turcs morts, une seconde troupe suivit la première, courant toute la ville et passant au fil du cimeterre tous ceux qu'elle y rencontrait, *hommes, femmes, enfants, vieillards de quelque condition qu'ils fussent.* Et ce carnage dura depuis le lever du soleil, qui fut l'heure où les Turcs entrèrent, jusqu'à midi, en sorte que tous ceux qui furent rencontrés pendant cette fureur furent passés au fil du cimeterre [1] ». L'heure

1. « Turchi a levar del sol si entrò dentro da Costantinopoli da la banda de San Romano, dove che el iera sta butado le mura per tera con le sue bombarde. Ma avanti che i intrasse dentro da la tera, el fo tanto el fracasso de lor turchi, e de cristiani de la tera, che i se vene a incontrarse, *che tanti ne morì, che el se n'avaria cargado ben vinti cara de corpi morti*, e morti che i primi turchi, la sogonda schiera si se mise a vignir driedo i primi, i qual vignia scorzizando la tera, e quanti che i trovava per la tera, tuti si andava per fil de la sua simitara, *cusì femene, come homeni, e vechi, e puti, e d'ogni condition*, che questa tajada si durò dal sol levado che fo l'ora che i turchi si intrò in la tera, per in fina al mezzo dì, sichè tuti queli che fo trovadi in quela furia si andó per fil de simitara. »

Libro a zorno per zorno de tute bataie de il turco in Costantinopoli per fina el zorno el fo prexo, par *Nicolo Barbaro de messer Marco, el miedego de le galie*. M. S. des archives des Frari, publié par M. E. Cornet dans les *Actes de l'Académie impériale de Vienne.*

choisie par Mahomet pour son entrée fut justement l'heure de midi ; mais on peut croire que de ce formidable carnage dont parle notre chroniqueur il restait encore à cette heure-là des traces plus épouvantables que les quelques corps groupés par M. Constant sur les premiers plans de son tableau.

Il est beau toutefois de voir la génération nouvelle conquérir sa place au soleil par des essais de cette force. C'est ainsi que le sentiment des grandes choses pénètre au fond des âmes, et qu'elles se trouvent préparées à comprendre, même dans la vie moderne et dans la réalité de tous les jours, ce qui est au-dessus de l'évidence vulgaire, ce caractère essentiellement humain et éternel, qui fait que dans les grandes épreuves le moderne et l'antique se rencontrent, et que l'héroïque peut fort bien se démêler même dans les épisodes de la vie plébéienne et rurale. M. Roll — un dernier exemple dont je ne saurais me passer— a peint en effet une *inondation des faubourgs de Toulouse;* mais n'allez pas vous attendre à un petit tableau de genre : avec une furie qui ne déparerait pas le peintre des *Naufragés de la Méduse*, il a brossé un tableau gigantesque ; et vous pouvez à votre aise y relever quelque incorrection, quelque violence, quelque audace d'ébauche : toujours vous faudra-t-il vous écrier en revenant par la pensée à son auteur : Voilà un homme !

C'est de la sorte qu'a débuté plus d'un d'entre les maîtres qui, aujourd'hui en possession d'une

renommée déjà consacrée, ajoutent à l'éclat d'un genre tout aussi modeste en apparence que difficile au fond : le *portrait.* M. Louis Bonnat, presque espagnol d'aspect, (et, en effet, il est de Bayonne) fut dans son enfance amené par des vicissitudes de famille à Madrid. Il s'y éprit des vigoureux exemplaires de cette école, il les copia, presque enfant encore, avec vigueur, et s'y pénétra d'une fierté d'allures toute *riberesque.* Plus tard l'apprentissage de Rome, sans rien lui ôter de son énergie, l'amena à sympathiser avec une nature plus choisie et plus gracieuse. Sa première éducation se manifesta tout entière dans un tableau à large et robuste facture, *Saint Vincent de Paul prenant la place du forçat;* plus tard l'accent mélodique qu'il venait de ravir à l'Italie retentit tout à coup sur les lèvres vermeilles de *Pasqua Maria,* une enfant des Abruzzes, qui lui doit plus que ne doit l'esclave au Saint Patron ; car, les grâces enfantines du pauvre petit modèle ayant trouvé en lui un admirable interprète, madame la comtesse de Noailles s'en éprit si fort, qu'elle adopta l'enfant, et en a fait à cette heure une grande dame. Ne trouvez-vous point que cela ressemble à un conte de fées ? La peinture fait encore de ces miracles.

Mais ce qui n'est pas la dernière d'entre ses merveilles, c'est la lutte où elle maintient l'âme du peintre ; lutte de tous les instants entre les énergies de son instinct d'artiste et les séductions mondaines des aristocratiques beautés qu'une vogue

aussi rapide que méritée a amenées coup sur coup devant son chevalet. Celui à qui il prendrait fantaisie d'avoir la mesure de cette lutte intérieure. n'a qu'à voir, après ses portraits de dames, éclatants de satins et de pierreries, son *Christ en croix*. Je ne réponds pas que, destiné à une Cour d'assises, il soit fait pour consoler de visions et d'espérances divines l'innocent injustement accusé; mais, certes, pour les jurés et pour les juges, il va être un terrible *memento* contre les jugements ineptes ou iniques ; ce sera le Crucifix de Donatello sinon celui de Brunelleschi[1] : il parlera du supplicié, sinon du Dieu. Quant à ceux qui voudraient saisir le caractère entier de l'artiste dans une œuvre où il semble trouver son véritable équilibre, je les renvoie au portrait de M. Thiers. La mâle, incisive et puissante énergie du clair-obscur convient à cette tête mathématique ; les rides de cette verte vieillesse sont bien les sillons du patriotisme et de la pensée.

Je viens de le dire tout à l'heure, le portrait compte en France des maîtres insignes. Dès le seizième siècle, il fut illustré par Philippe de Champagne, qui, quoique Flamand de naissance, n'en est pas moins, par son éducation et par son œuvre, tout à fait Français. On peut dire que le génie de ce bon solitaire de Port-Royal plane en-

1. On sait que les deux artistes florentins s'étant exercés sur le même sujet, Donatello n'hésita pas à reconnaître la supériorité de son émule, en s'écriant : « Tu as fait un Dieu, moi je n'ai fait qu'un homme. »

(Vasari, *Vies des peintres.*)

core sur une région de l'art qui ne saurait être qu'extrêmement distinguée ou extrêmement vulgaire ; et c'est peut-être grâce à lui qu'elle n'est pas déchue au rang de métier. On voit, en effet, chez les plus forts portraitistes un parti pris de ne point s'arrêter aux apparences instantanées et fugitives, mais de pénétrer, au contraire, jusqu'à ce qui fait le fond du caractère ; de lire l'homme et de deviner la femme et l'enfant dans la fixité ou dans la langueur du regard, dans la tension ou dans le relâchement des muscles, dans l'attitude spontanée du personnage, et jusque dans cette empreinte significative que les vêtements reçoivent d'une longue familiarité, j'oserais presque dire d'une vieille intimité avec ceux qui les portent. Mais admirable surtout est le soin qu'on met à étudier les mains, à surprendre chez ce grand auxiliaire du cerveau, chez cet instrument des instruments, comme l'un des pères de la physiologie l'a appelé à si juste titre, les confidences intimes du caractère, des habitudes, et je dirais presque des occupations même de la vie. En rie qui veut, à cette chiromancie pittoresque il est permis de prêter foi, après Lavater et après Darwin, sans tomber dans les délires du Cardan. Mais on n'y arrive guère avec les superbes négligences de pinceau qui ont la vogue ailleurs ; on ne l'obtient que grâce à cette recherche subtile et infatigable, qu'ici on retrouve surtout chez une exquise intelligence de femme. M. Carolus Duran brille par l'originalité, par le talent, par je ne sais quel air piquant et personnel

qu'il inspire au costume, aux accessoires, à la scène ; M. Jacquet paraît avoir ravi à M. Hébert le secret des douces mélancolies et des extases pensives ; M. Goupil, avec ses *citoyens* et ses *merveilleuses*, a créé, on peut le dire, un nouveau genre, le portrait rétrospectif ; mais, en parfaits chevaliers qu'ils sont tous, ces messieurs ne feront aucune difficulté, j'en suis sûr, pour rendre hommage à mademoiselle Nélie Jacquemart comme à la reine du portrait. C'est là une royauté dont la République elle-même ne saurait prendre ombrage.

Le portrait est dans notre société moderne, plus encore qu'il ne l'a été chez nos ancêtres, une concession que l'art est contraint de faire à la prose de la vie, un pont jeté entre l'idéal et la réalité ; mais il n'est pas le plus ingénieux d'entre les ponts qu'on ait jetés dans ce dernier quart de siècle ; il n'est pas la seule ni la plus intelligente des concessions. Il y a tout un autre ordre de créations pittoresques, qui peut bien avoir des précédents dans l'art, mais qui n'y a pour sûr que des précédents éventuels, et, pour ainsi dire, sporadiques ; ce n'est que tout récemment qu'une intention déclarée, méditée, constante, a su s'y faire jour, et nous a permis d'y reconnaître une invention réellement moderne et essentiellement française. M. Alma Tadéma, lui-même, sort de là. J'entends parler de cette catégorie d'inventions qui tiennent de l'histoire par les costumes, par les types, par les caractères ethnographiques, et qui transigent en même temps avec le *genre* par

un certain faire d'épisode et d'anecdote; transaction qui a pour but de captiver les difficiles, les impatients, les revêches, et de mettre à la porte cet hôte malencontreux qui change toute chose en pierre plus irréparablement et plus tôt que la tête de Méduse, l'ennui.

Rien n'est plus aisé que de faire aujourd'hui les dégoûtés d'une peinture qui a réconcilié la génération vivante avec le monde gréco-romain, en restituant à celui-ci la sincérité, l'intimité, la fraîcheur, que les pseudo-classiques lui avaient fanées; qui a substitué à un Orient factice et théâtral un Orient véritable, en nous introduisant dans l'intimité de tout ce que le pays, les types, les coutumes authentiques, infiniment plus curieuses que les coutumes et les types imaginaires, offraient de plus caractérisé ; qui, enfin, s'est ingéniée au point de saisir, dans le monde du moyen âge aussi bien que dans le monde moderne, la physionomie sincère du temps et des hommes sous l'enveloppe menteuse de l'histoire de Cour. Il n'y a guère à se surprendre, du reste, de l'indifférence qu'affecte aujourd'hui vis-à-vis de ce genre une partie du public : l'ingratitude est de tous les temps. Mais lorsqu'on entend faire bon marché de cet art si ingénieux, comme on fit de l'œuf de Christophe Colomb à Salamanque, lorsqu'on entend demander au chef d'école de cet art, à un maître dont la fécondité égale la conscience, à M. Gérome, ces agréments de touche et de palette qui n'entrent pas dans ses vues; lorsqu'on voit en même temps

négliger, soit oubli, soit parti pris, la sûreté du dessin, l'originalité et l'ingéniosité de la composition, et jusqu'à cette divination parfaite de mondes éloignés dans l'espace et dans le temps, qui constitue la spécialité de son talent, on ne peut faire à moins que de se rappeler certains enfants gâtés, qui, si on leur offrait la moitié du monde, s'obstineraient encore à vous demander l'autre hémisphère.

Certes, celui qui pourrait joindre au talent de l'invention et à la science des détails tout le charme de la lumière et de la couleur, aurait touché à l'apogée de l'art. Mais est-on bien sûr qu'une fois lancés à la recherche d'effets essentiellement pittoresques, l'ethnographe et le physiologiste trouveraient moyen de rester toujours fidèles à leur thème, et qu'ils ne feraient pas du thème comme de tout le reste un sacrifice volontaire aux gourmandises d'amateur, pour qui le tableau est avant tout une volupté de la rétine?

Je pense que l'exposition d'une autre section du Champ-de-Mars — et nous allons bientôt y arriver — ne nous répondra que trop clair : non. Jusqu'à ce que, donc, on voie surgir le bienheureux champion d'un art parfait, qui réunisse en lui-même la pénétration de l'érudit et la finesse de l'observateur avec la séduction d'une facture éblouissante, je me contenterai de reconnaître avec joie dans les artistes d'élite les qualités que chacun possède en propre ; et je ne me plaindrai à M. Gérome que d'une chose, c'est de s'être borné à nous offrir quelque page arrachée aux souvenirs orien-

taux ou français, telle que cette fine épigramme de l'*Éminence grise* (le confesseur de Richelieu, comme tout le monde sait, le Père Joseph, que les courtisans saluent chapeau bas et la rage dans le cœur), ou telle que cette touchante élégie de l'*Arabe accroupi auprès de son cheval mourant.* Pourquoi donc n'a-t-il pas voulu plus généreusement nous ouvrir l'écrin de ces restaurations superbes de l'antique, le *Cirque*, la *Mort de César, Pollice verso* et cent autres, à qui surtout la postérité attribuera dans l'histoire de l'art une place considérable ?

S'il est une chose qui soit faite pour démontrer la vitalité du *genre historique*, c'est non seulement le nombre de ses adeptes, mais la variété de leurs tendances. Quelques-uns, comme M. Lecomte-du-Nouy, retiennent en même temps quelque chose de la puissance d'intuition et de la rigidité d'exécution de M. Gérome, et rivalisent avec lui en fait de reconstructions néo-égyptiennes ou néo-grecques, en nous ramenant, soit à Athènes passer la nuit à la belle étoile avec *Homère*, soit à Thèbes, assister au massacre de ces pauvres messagers à qui un *Pharaon* plus dur que le basalte fend le crâne, pour supprimer avec eux les *tristes nouvelles* qu'ils apportent. D'autres se plaisent, comme M. Boulanger, aux faciles intimités pompéiennes, et nous accompagnent parmi les matrones élégantes qui inspectent réciproquement, d'un coup d'œil jeté à la dérobée, les toilettes des rivales, sur le pavé même de la *rue des tombeaux ;* ils nous introduisent auprès des comédiens en train

de répéter, qui sait? l'*Aulularia* ou les *Ménechmes;* ils nous confient jusqu'aux suaves mystères féminins d'un *bain d'été*. D'autres, enfin, se jettent sur cette période pittoresque du règne de Louis XIII, qui a prêté à la plume de Théophile Gautier, lorsque il a bien voulu s'amuser avec son *Capitaine Fracasse*, tant de tableaux délicieux ; et l'un, M. Firmin Girard, vous évoque une *noce* défilant par une magnifique journée d'automne, sous les grands charmes d'un parc seigneurial; l'autre, M. Leloir, amène sous vos yeux la joyeuse compagnie d'un *baptême*, descendant de je ne sais quel perron dans une cour, où de pauvres musiciens à l'aride gosier, qu'une belle grosse fille arrose d'un pot de cidre, soufflent à l'envi dans leurs trompettes et dans leurs fifres. Et il n'est pas aisé de dire quels joyaux il y a là, de finesse, d'esprit et de gaîté.

Quant aux beaux talents qui s'obstinent à faire jaillir la note pittoresque du monde contemporain, qui donc pourrait les dénombrer? M. Gustave Doré, grâce à son *Voyage en Espagne* et aux myriades d'autres dessins éclos de son crayon avec une rapidité que les tableaux ont presque atteinte, peut passer pour un type de la fécondité de cette génération d'improvisateurs. Pour la désinvolture et pour la grâce, qu'il me suffise d'en nommer un seul, M. Vibert : aussi délicieux dans ses scènes espagnoles qu'il est pétillant d'esprit dans la *Cigale et la fourmi,* ce plaisant commentaire du plus plaisant des fabulistes.

Il y a une faute cependant dont je me repens et

dont je tiens à faire amende honorable : c'est d'avoir douté tout à l'heure qu'une exécution parfaite pût se combiner avec une invention tout aussi irréprochable. Les deux talents se rencontrent chez un maître qu'on peut appeler le plus parfait de l'Exposition française, pourvu qu'on s'en tienne à la manière des Hollandais, à qui un sujet pittoresque suffit, sans viser autrement aux thèses. Est-ce que, en face des chefs-d'œuvre de M. Meissonier — l'*Échiquier*, les *Joueurs de boules*, *Antybe*, les *Cuirassiers* — est-ce qu'on peut s'empêcher d'éprouver une sorte d'humiliation, l'humiliation de posséder des sens infiniment plus grossiers que ceux qui sont tombés en partage à ce seigneur et maître du rayon visuel ? Sans descendre le moins du monde au faire chétif de la miniature, loin de là, en conservant à son pinceau tout le délié et toute l'assurance d'une touche de maître, il parvient, dans un espace qui ne suffirait pas à un scarabée pour s'y poser, à faire mouvoir la machine humaine avec une aisance, qui n'envie rien à l'image mobile projetée par un rayon de soleil sur le verre de la chambre obscure. Et cette perfection ne se borne pas à la reproduction matérielle ; le caractère du personnage, de son métier, de son époque, est saisi du même coup que son aspect.

La vérité, aussi bien physique que morale, est d'autant plus digne de remarque dans les œuvres de M. Meissonier, que la série la plus nombreuse et sans contredit la plus considérable de ses œuvres est celle qui a trait aux sujets militaires. Le tableau

militaire n'avait été jusqu'en ces derniers temps presque autre chose qu'une affaire d'école. Salvator Rosa y avait bien mis sa furie, mais non pas sa sincérité. Il y a toujours, dans ses inventions, quelque débris de fabrique, quelque tronc d'arbre, quelque ruine qui entre en fonction. Pour qu'il vous rende l'homme tel quel, il faut qu'il ne s'égare pas dans la foule, qu'il se contente de deux ou trois brigands tapis derrière une haie, ou de deux ou trois soudards postés à califourchon sur un tas de pierres ; alors il est lui. Wouwermans et Van der Meulen sont, eux aussi, préoccupés sans cesse de la mise en scène : il faut un pont, ou un nuage de fumée, ou un grand pavillon de maréchal, ou pour le moins un tertre, un mamelon, une hauteur, afin que leurs comparses à pied et à cheval aient bon jeu. La chorégraphie ne s'est pas même arrêtée au dix-septième ni au dix-huitième siècle. Qui ne connaît les épiques bouffissures des peintres du premier Empire ? Vernet, Charlet, Raffet, Bellangé se sont efforcés les premiers d'être vrais ; et néanmoins, dans leurs inventions la silhouette légendaire, le type traditionnel du soldat prend encore le pas sur la vérité simple ; le spectacle usurpe la place de l'action, les indications sommaires tiennent lieu de facture, l'accent supplée à la vigueur véritable et à la solidité d'une exécution substantielle. Il y a beaucoup de noblesse dans les conceptions de M. Protais, mais il y a encore quelque peu de mélodrame. C'est M. Meissonier qui a radicalement réformé la peinture militaire ; il l'a

dépouillée de tous les oripeaux, il l'a ramenée à la précision, à la certitude, à la rigidité de la physiologie, et en même temps il lui a donné la finesse, la profondeur, la puissance.

Avec lui et après lui est venu le bataillon sacré des jeunes, MM. Berne-Bellecour, Detaille, Neuville ; et, tout en déversant dans les souvenirs amers des récentes vicissitudes de la patrie le trop-plein de l'amour et de la colère, ils n'ont guère enflé, ils n'ont guère altéré le langage de la vérité. Innovation, révolution à mieux dire, qui ne profite pas à l'art seulement, mais, on peut l'affirmer sans exagération, à l'humanité même. Une fois que vous avez soustrait aux faits de guerre tout l'éclat d'une mise en scène mensongère, une fois que vous avez réduit le conflit à la sincérité atroce de la haine et au dur laconisme de la mort, la guerre ne peut plus se présenter sous les apparences d'un duel épique : elle reste ce qu'elle est réellement, un choc féroce, un crime dans la provocation, une nécessité impitoyable, autant que sacrée, dans la défense. Et c'est de la sorte que la juge désormais, sinon l'ambition des puissants, du moins la conscience du genre humain.

La marche à travers les champs si vastes et si variés de l'art français, pour quelqu'un qui n'aurait pas été contraint comme nous de hâter le pas, aurait pu être pleine de charme : la moisson est riche, la scène est splendide et changeante. Et cependant, lorsqu'on a tâché d'embrasser du regard toute cette production si exubérante ; lorsqu'on

l'a vue se partager en une quantité de genres infinie, et avoir abondance de biens pour tout le monde; lorsqu'on a vu le nu, la mythologie, la légende chrétienne et barbare, l'histoire héroïque, gréco-romaine, moyen âge et moderne, la féerie, la thèse philosophique et le paradoxe pittoresque, le pessimisme sombre et le scepticisme railleur, la paix et la guerre, la gaieté et la terreur, la grâce et la rudesse, l'ombre et la lumière, faire assaut de vigueur et d'attraits, se disputer la renommée et la victoire; lorsque tout cela a passé sous nos yeux: une question se présente toute seule, elle vient aux lèvres aussi naïve qu'irrésistible. Et le peuple?

Puis, l'on reste quelque peu interdit, humilié de se rencontrer avec la même question, qu'adressa jadis, à peu près dans les mêmes termes, à un vice-roi autrichien un Bourbon de Naples, ne comprenant rien au bien-être et à la propreté des villes lombardes qu'il visitait, et ne trouvant guère vraisemblable qu'il pût y avoir de ville sans *lazzaroni*. Cependant l'humiliation n'est pas de longue durée. Et en effet, ce ne sont pas les haillons, ce n'est point la grossièreté ni le tumulte et les vociférations de la foule que nous demanderions, c'est une pensée, un sentiment, un aspect qui appartînt en propre à la génération vivante, quelque chose qui répondît à cette puissance de collectivité d'où ont jailli tour à tour les idéalités des autres époques; une expression, enfin, sincère, consciente, et non pas seulement graphique et extérieure, de ce moderne uni-

vers. S'assimiler tout ce que trois mille ans de civilisation ont pu apporter de contributions au patrimoine de l'intelligence, c'est très bien ; rien n'est plus permis aussi que de renverser l'aphorisme d'Aristote, et d'affirmer que tout ce qui tient dans l'esprit humain peut être signifié par des formes sensibles et reproduit dans le domaine de l'art : mais, après tout, on ne vit pas que de souvenirs. Qu'y a-t-il donc, à la fin, d'actuel, de vivant, et pour dire le mot dont trop souvent l'on abuse, qu'y a-t-il de populaire, dans tout cet amas superbe de richesses, dans tous ces triomphes? Voilà le point.

La question, on le comprend aisément, n'est rien moins que nouvelle, elle s'est présentée à une foule d'autres esprits avant que de bourdonner, inquiète, dans le nôtre ; et nos devanciers ne l'ont guère envisagée, cela se comprend tout aussi bien, avec nos atténuations, nos précautions et nos réserves, loin de là : ils l'ont posée dans cette forme abrupte et violente qui appartient à tout problème dont l'initiative surgit du sein des masses. Les romantiques avaient cru arborer contre le classicisme un drapeau de liberté : eh bien ! une nouvelle bande est survenue, les traitant avec colère d'aristocrates et de parasites de l'art; on n'a pas seulement ri des paysans de Léopold Robert comme de comparses de théâtre, mais à Delacroix lui-même on a reproché d'avoir changé de moyens et non pas d'objectif, de forniquer encore avec les poètes et avec les héros. Il n'y a pas jusqu'aux *arquebusiers* de

Rembrandt et de Van der Helst qu'on n'ait dénoncés comme un tas d'oligarques ; et l'on a prêché avec tant de fureur le vrai et rien que le vrai, qu'on a fini par aller le ramasser jusque dans la boue.

Il y eut un homme aux instincts de paysan, à la main habile, un homme dont la vanité égalait et peut-être dépassait le talent, qui prêta volontiers à ces attaques son nom, sa parole bruyante, son pinceau vigoureux et brutal : ce fut M. Courbet. Et que de batailles, d'imprécations, de sarcasmes et d'épigrammes plus tranchants que le fer, n'a-t-on pas vu s'agiter et s'entrechoquer autour de l'homme et de ses œuvres ! Aujourd'hui, cependant, qu'il a tristement disparu et que la mêlée s'est quelque peu calmée, un peu de justice commence à se faire, en même temps qu'un peu de silence, à l'égard de cette singulière nature. Et au milieu des trivialités volontaires et des laideurs insolentes, on lui reconnaît volontiers une habileté technique, qui, dans le paysage surtout et dans les marines, a su puissamment saisir et rendre avec assurance quelques aspects de la vérité. Il n'y avait de lui qu'un seul tableau au Champ-de-Mars, *une tempête;* et quoique les formidables coups de son couteau à palette aient donné aux flots en fureur l'apparence d'une mer de basalte, la puissance artistique en saute aux yeux. Cependant, quelque chose de mieux que la main est resté, je crois, de Courbet ; ou à mieux dire, quelque chose est resté de ce mouvement d'idées qui s'était fait autour de son nom.

Vraiment, au peuple des villes, au monde im-

mense des industries ouvrières, il avait, lui aussi, fort peu songé ; et on ne voit pas que d'autres jusqu'ici, dans les domaines de l'art, y songent davantage. Il était paysan ; et en s'appesantissant rudement, opiniâtrement sur la laideur, sur la pauvreté, sur toutes les misères et sur toutes les déchéances morales, il était parvenu cependant à nous dire quelque chose de la campagne. Par bonheur, de plus heureuses natures recueillirent une tâche qu'il n'avait fait qu'indiquer, à la manière dont l'émeute indique parfois les desiderata de la réforme : en montrant les barrières qu'il faut abattre en même temps que les fossés fangeux dont il faut se garer. Après le tribun, le philosophe arriva. M. Millet, dont il est à regretter que l'Exposition ne possédât rien, se voua avec une grande rectitude et une grande sévérité d'intentions à la peinture rurale ; il y parut austère et dur, jamais abject. Son art, cependant, est encore un art profondément découragé ; il dit les amertumes, les angoisses, le poids du travail, il ne lui accorde aucune consolation, si ce n'est une certaine majesté, la majesté morne et triste des sillons arrosés, comme dit le poète, de sueurs serviles :

Dei solchi bagnati di servo sudor[1].

Un sage ne suffisait pas pour interprète d'une vie qui ne consent à se livrer tout entière, avec ses lueurs de sentiment, avec ses crépuscules de

1. Manzoni, *Adelki*.

tendresse, à peine éclairée qu'elle est par une conscience embryonnaire et confuse, si ce n'est à qui apporte à l'interroger cette pénétration profonde, qui ne jaillit que de l'amour. Il fallait, d'une part, un campagnard pour ne point tomber dans l'idylle, pour ne point faire, après tant d'autres, une campagne et des paysans de manière ; mais, d'autre part, pour ne point suffoquer en germe la poésie du travail et des champs, il fallait un poète. Heureusement, là bas dans ce morceau de Flandre française, où les parfums des vergers normands viennent se confondre avec les âpres senteurs de la mer, il prit un jour fantaisie à un campagnard, à un poète, de se saisir de la palette et des pinceaux ; et il en sortit le peintre qui manquait à la France.

Sympathique nature gauloise, type blond aux yeux bleus comme on en donnerait à un barde ou à un trouvère, simple, sincère, un peu timide, tel qu'il faut l'être pour ne pas mettre en fuite subitement ces alouettes inquiètes qu'on appelle des villageoises, Jules Breton sait les peindre comme il sait les chanter, avec sincérité d'accent et abondance de cœur. Le paysage rit dans ses toiles comme dans ses vers, tout plein de murmures, de confidences et d'harmonies :

Artois aux gais talus où les chardons foisonnent,
Entremêlant aux blés leurs têtes de carmin ;
Je t'aime quand le soir, les moucherons bourdonnent,
Quand tes cloches, au loin, pieusement résonnent,
Et que j'erre au hasard, tout seul sur le chemin.

J'aime ton grand soleil qui se couche dans l'herbe ;
Humilité, splendeur, tout est là, c'est le beau [1]....

Sans le vouloir, sans le chercher, le Beau se montre au sein du vrai ; la pauvre *glaneuse*, qui revient, gerbe en tête, des champs, se détachant en valeur sur l'opale limpide du crépuscule, prend des profils de statue grecque :

Le sol fume ; et c'est l'heure où s'en revient superbe,
La glaneuse le front couronné de sa gerbe,
Et de cheveux plus noirs que l'aile d'un corbeau.
C'est une enfant des champs, âpre, sauvage et fière ;
Et son galbe fait bien sur ce simple décor,
Alors que son pied nu soulève la poussière,
Qu'agrandie et mêlée au torrent de lumière,
Se dressant sur ses reins, elle prend son essor [1]...

Un autre jour il rencontre deux jeunes filles, l'une portant sa cruche sur la tête, l'autre se baissant pour remplir la sienne *à la fontaine ;* elles sont pieds nus, à peine couvertes, hâlées par le soleil ; et cependant, quelle grâce naïve dans leur pose ! Un autre jour encore, c'est sur la plage qu'il flâne ; il s'y plaît à saisir les contours charmants de cette *Pénélope du peuple*, faisant tourner son fuseau dans l'attente d'une voile qui tarde à paraître à l'horizon :

Sœurs de ces marbres purs que le grand art modèle,
Tant que, dans leur lenteur, les Bretonnes iront
Vers la source au rocher, droites, l'amphore au front,
Sur leur nuque entr'ouvrant des ailes d'hirondelle ;

Au pied de la falaise où sèchent les filets,
Tant qu'on pourra s'étendre, au soleil sur la grève,

1. *Les champs et la mer.*

Et suivre indolemment la lame qui, sans trêve,
S'avance, se retire et roule les galets;

Voir le goëland blanc croiser la voile blanche ;
Sur le roc, la fileuse enrouler son fuseau,
Quand sa coiffe palpite ainsi qu'un vol d'oiseau,
Qu'elle tourne son fil, la quenouille à la hanche :

Tant que sur tes coteaux fleurira l'ajonc d'or ;
Douarnenez, tu verras accourir les poètes ;... [1].

Et en même temps que les vers, tu verras éclore les tableaux si honnêtes, si vrais, si charmants, de ton poète peintre.

Le pinceau de M. Breton est franc sans ostentation de rudesse, comme sa démocratie est sincère sans l'ombre d'une déclamation. Il se contente de peu pour le fond de ses tableaux : d'une prairie, d'un vieux tronc d'arbre, d'une échappée laissant entrevoir la mer ; il ne recherche pas les costumes pittoresques, il ne les ajuste point, il ne les compose pas en jets laborieux ; mais de ces *moissons,* de ces *pêcheries*, de ces *repos de travailleurs*, de cette honnête satisfaction de soi-même, de ces labeurs primitifs et nécessaires, véritables *mamelles de l'État*, selon le mot de Colbert, il se dégage un souffle de poésie véritable, un arome aussi sain que l'odeur des foins à peine fauchés, ou que celui de la terre à peine arrosée par une pluie fécondante. Et tout aussi sain est l'enseignement que cet art répand ; il donne au travailleur d'excellents conseils de probité, de paix et de sagesse, il parle au riche de fraternité et d'assistance :

1. *Ibid.*

Sous le crépuscule et le hâle
Le paysan deux fois bruni,
Baignant son front dans le ciel pâle,
S'en revient, le travail fini.

. . . .

Sa compagne est robuste et sûre
Et les enfants sont bien portants ;
L'âge vient : que peut sa morsure
Près de l'enfance, gai printemps ?

Tel il marche par habitude,
Tel il ira jusqu'au tombeau :
Content si, par son labeur rude,
Les blés sont lourds et l'orge beau [1].

Et vous n'avez qu'à comparer tout cela avec les bergeries rimées ou peintes de Florian ou de Boucher, ou même avec les géorgiques virgiliennes de Léopold Robert et de l'abbé Delille, pour avoir une idée du chemin que l'art a parcouru.

Parallèlement à cette rénovation de la peinture champêtre procède la transformation de la peinture de *paysage*, dont je ne saurais me passer de dire un mot, avant de quitter l'art français. Je ne parlerai point des *animaliers*, l'Exposition n'avait que quelques toiles de M. Van Marke, et l'absence de Mlle Rosa Bonheur était universellement regrettée. Je ne dirai rien non plus des peintres de *nature morte*, et je me bornerai à remarquer que les deux différentes familles de talents qui, aux siècles passés, ont rivalisé de mérite dans cette province de l'art, ne sont pas sans avoir laissé en France de fort dignes héritiers et continuateurs. Pour ma part, j'appellerais volontiers Van Aalst et les deux

1. *Loc. cit.*

De Heem les fidèles chanceliers plutôt que les poètes de la nature ; et, dans cette fidélité d'inventaire, je ne sais qui, parmi les modernes, pourrait mieux les remplacer que M. Desgoffes. Depuis les *éperons de Charlemagne* jusqu'a la *carabine de Charles IX*, et depuis celle-ci jusqu'à l'*enclume de Louis XVI*, il vous refait sous les yeux l'histoire de France, rien qu'avec le garde-meuble. Ce sentiment poétique, par contre, qui a mérité à Snyders l'honneur de mettre la main à plus d'un tableau de Rubens, me paraît être passé en droite ligne à M. Vollon; ses anguilles se tordent, ses écrevisses tâtonnent, ses brochets agonisent, toute chose grouille et reluit dans ses *pêcheries*, à faire envie au grand maître flamand ; et la *poissarde* est loin de faire tort à la marchandise. Quant aux merveilles d'exécution de M. Philippe Rousseau, qui a jeté son dévolu sur le savoureux royaume des *fruits*, des *légumes* et des *laitages*, on ne saurait, je crois, mieux les commenter que par ces quelques mots naïfs d'un de ses précurseurs : « Par le moyen de l'effet et de la couleur on peut — ainsi Chardin s'exprime — donner de l'intérêt aux choses les plus vulgaires, et faire un chef-d'œuvre avec un pot et des fruits. Mais comment arriver là? On cherche, on gratte, on frotte, on glace, on repeint, et quand on a attrapé ce je ne sais quoi qui plaît tant, le tableau est fait. » Merci de la recette!

Cependant, pour en revenir au paysage, je ne surprendrai guère mon ami lecteur, qui n'est que trop au courant de mes faiblesses, en lui avouant

que j'ai un faible aussi pour le paysage de nos vieux maîtres. Les arbres blonds, les montagnes couleur indigo, les couchants d'or pur du Titien et de Rubens, leurs cascatelles brillantées par le soleil, leurs chiens, leurs chevreuils et leurs cerfs lancés à pleine carrière, me sourient — je l'avoue sans vergogne — beaucoup plus que certaines cépées arides que l'art de la dernière heure envie à l'arpenteur et à sa canne. Est-ce que c'est réellement un si gros malheur que de se heurter par hasard, au milieu de ces forêts enchantées, à quelque satyre en train de se couronner de lierre, guettant quelque nymphe endormie, ou se laissant naïvement transpercer la poitrine velue par le trait de quelque joli petit amour? Folies, j'en conviens, mais chères et agréables folies! La belle structure des arbres peut bien mériter, après tout, qu'on s'y arrête, plutôt que de choisir pour modèles les scrofuleux et les rachitiques de la famille. Voyez seulement Paul Bril, Ruysdaël, Jean Wynants, Hobbéma, Karel du Jardin : quels bouquets d'essences superbes, et combien la variété en rehausse l'élégance! Ni la multiplicité des plans, ni la richesse et la brisure des lignes, quand elles ne sont point cherchées de parti pris, mais qu'elles jaillissent toutes seules du choix d'un site pittoresque, ne sauraient rien ôter à la vérité ; elles en relèvent la portée, voilà tout. Est-ce que par hasard les finesses et l'exécution consciencieuse des premiers plans de Cuyp ternissent le moins du monde la limpidité de ses horizons, ou n'ajoutent-elles pas

plutôt à leur éclat, à leur transparence, à leur poésie ?

Mais qu'y faire? Les meilleures choses, dès qu'on en abuse, engendrent l'ennui et le dégoût; et l'on comprend fort bien que Claude et Poussin aussi aient fini par agacer les nerfs, une fois qu'ils ont été réédités, gâchés, malmenés dans les centièmes éditions des Bidault et des Michalon. C'est contre ces éternelles redites académiques qu'on vit s'insurger, pour la première fois peut-être, ces vaillants Anglo-saxons, Bonington et Constable, dont la manière rapide, sincère, naïve, devint bientôt l'exemple favori des novateurs français. Mais leurs noms n'acquirent de popularité que fort tard, tandis que déjà, de conserve avec les attaques des romantiques, les premières escarmouches des paysagistes rebelles éclataient. Les romantiques, cependant, eurent à peine tourné le dos à l'antiquité, qu'ils se contentèrent de mettre le cap sur le moyen âge ; les paysagistes, au contraire, plus décidés, ou plutôt moins embarrassés de bagage littéraire, filèrent tout droit, et tâchèrent de s'entendre directement avec la nature. MM. Cabat, Dupré, Théodore Rousseau, ouvraient la marche. Et bientôt aux compositions savantes et froides succédèrent les études ravies au cœur même de la nature, les détails authentiques, cette sorte de paysage à épisodes, où un lambeau de prairie, un tronc d'arbre, un jeu de reflets dans l'eau suffisait à toute une toile.

Mais, comme la poésie ne se résigne jamais à

mourir, il y eut, même parmi ces insurgés, un enthousiaste incorrigible. Il resta obscur, oublié, solitaire, pendant nombre d'années; puis, un beau jour, le monde s'aperçut qu'avec un maniement de pinceau presque naïf, il avait néanmoins deviné l'âme du paysage, mieux que nombre d'illustres faiseurs, acharnés à s'en disputer les dépouilles. On peut discuter à perte de vue sur M. Corot; sa valeur ne saurait être démontrée à la manière d'une vérité mathématique; il est même permis d'avouer qu'il indique plutôt qu'il ne rend, et qu'il parle par sous-entendus; mais il est impossible de ne pas se sentir pénétré par ce souffle de poésie qu'il paraît répandre dans l'air de ses campagnes, parfois imprégnées des rosées matinales, parfois imbues de l'or fluide des couchants, toujours livrées à je ne sais quel frémissement léger, à je ne sais quel frétillement, qui aux feuillages caressés par la brise semble donner des palpitations et des vibrations de duvet. Et comme il n'y a pas d'analyse qui explique un artiste mieux que ne saurait le faire, si tant est qu'il sache la manier, sa propre parole, écoutez les confidences de M. Corot lui-même, empruntées d'une lettre où il décrit tout entière sa journée de peintre. J'en arrache un feuillet seulement, une esquisse à la plume, qui retrace le matin: « Bing! bing!.... un premier rayon de soleil.... un second rayon de soleil.... Les petites fleurettes semblent s'éveiller joyeuses.... elles ont toutes leur goutte de rosée qui tremble.... les feuilles frileuses s'agitent au souffle du matin.... Sous la feuillée,

les oiseaux invisibles chantent.... Il semble que ce sont les fleurs qui font leur prière.... Les amours à ailes de papillon s'abattent sur la prairie et font onduler les hautes herbes.... On ne voit rien.... tout y est. »

Aujourd'hui, quand même à M. Corot on ne devrait pas autre chose, toujours lui devrait-on un immense bienfait : c'est d'avoir maintenu en honneur auprès des réalistes les plus acharnés ce mystérieux *genius loci*, qu'il avait, lui, entre tous, le don d'évoquer et de comprendre. Et en effet, même l'avant-garde la plus audacieuse, celle qui s'est baptisée toute seule la légion des *impressionistes*, ne le récuse pas pour patron. Ce n'est qu'un petit groupe hardi, faisant secte à part. L'Exposition avait l'air de ne pas même s'en douter ; et toutefois, si, en s'efforçant de ressembler un peu mieux au portrait avantageux que leur apologiste M. Théodore Duret s'est plu à en faire, ces fourrageurs et pionniers de la peinture se contentaient de lui apporter un contingent tout frais de notes, d'appoints, ou, comme ils disent, d'impressions sincères, courageuses, naïves, dans le genre de ces miniatures et de ces émaux japonais dont ils admirent à bon droit la franchise, ils pourraient, eux aussi, remplir utilement leur rôle. Seulement, nous leur demandons en grâce qu'ils ne veuillent point prendre un cahier de notes pour un livre tout fait, ni une interjection pour une ode.

Il n'y a pas jusqu'à M. Daubigny, un grand et fort talent celui-là, qui ne se soit un peu égaré dans ce

culte de l'ébauche, dans cette superstition du *noli me tangere.* Il est bon sans doute qu'à l'école de la sincérité (si le nom même d'école ne détonne pas ici, en parlant d'aussi libres allures), il est bon sans doute que MM. Pelouse, Harpignies, Hanoteau et tant d'autres peintres hors ligne apportent leur courageux appui, en s'appliquant à rendre, sans l'ombre d'un préjugé, les tons et les contours du vrai, en réhabilitant cette fameuse couleur verte jadis proscrite, en se prenant corps à corps avec les squelettes les plus bizarres de troncs et de branches. Mais il y a un danger dont je crois qu'il leur faudra se garer, eux aussi, avec soin : c'est le danger de s'abandonner à la prédilection de l'étrange, et, qui pis est, de l'ignoble, tout à fait comme leurs devanciers s'extasiaient pour tout ce qui leur paraissait avoir l'air imposant et solennel; c'est l'erreur de renoncer volontairement au but le plus élevé que la peinture de paysage puisse, elle aussi, se proposer : qui est, en somme, de faire rêver, de faire aimer quelque chose en ce monde.

On raconte qu'un jour Théodore Rousseau, l'un des rénovateurs véritables de l'art, ayant travaillé à perte d'haleine, comme c'était son habitude, dans la forêt de Fontainebleau, achevait justement de peindre un grand chêne, dont il se sentait peut-être assez fier, lorsqu'il s'aperçut de je ne sais quel bûcheron, planté derrière son dos. Il se flatta un instant d'obtenir de ce juge rustique le suffrage de la nature; mais figurez-vous

son désenchantement lorsque le rustre s'écria tout à coup : « A quoi bon faire un chêne qui est déjà fait ! » L'excellent M. Rousseau ne se fâcha pas, et ne fit qu'en rire ; et, en effet, la botte ne le touchait guère, car il n'était guère du nombre de ces copistes inutiles, qui réduisent l'art à une simple reproduction mécanique. Mais il y avait en germe dans les paroles du paysan une vérité grande : et comme cette vérité-là peut s'appliquer à l'art tout entier, et surtout à l'art moderne, je veux bien, en guise de commentaire et par manière d'adieu à l'art français que je suis sur le point de quitter, emprunter quelques vers encore, et fort spirituels, vous allez en juger, à mon bon ami M. Breton, tout en lui demandant pardon de l'avoir par trop saccagé :

Et si ce bûcheron s'adressait à vos toiles,
Imitateurs passifs qui n'êtes pas jaloux
D'un coin de l'infini ; qui, l'œil sur les cailloux,
Marchez tête baissée, en niant les étoiles ;
Qui, n'admettant pour vrai que la vulgarité,
Soulignez seulement ce qu'il vaudrait mieux taire,
Et ne comprenez pas que l'art est la clarté
Suprême, s'affirmant au milieu du mystère ;
Tous vos rires alors seraient hors de saison,
Et véritablement cet homme aurait raison[1].

1. *Loc. cit.*

CHAPITRE VI

LA PEINTURE EN GRÈCE, EN ESPAGNE ET EN ITALIE.

Il n'y a peut-être pas une seule des races aryennes qui n'ait dans sa légende quelque charmante fille ou épouse de roi, tombée, soit par revers de fortune, soit par maléfice ou sortilège, dans la condition la plus humble. Quels âpres sentiers ne lui faut-il pas fouler de ses pieds délicats, quelles montées abruptes ne lui faut-il pas escalader, combien de fatigues et combien de peines ne se voit-elle pas imposées, avant que le talisman si longtemps attendu lui rende les splendeurs qui avaient entouré son berceau ! Cependant, toute pauvre, seule et vagabonde qu'elle était, elle n'a jamais perdu courage ; il y a eu toujours une étoile, ou une petite langue de feu, ou un tout petit flambeau, bien loin, bien loin, qui l'a aidée à retrouver sa route. A ce conte de fée, ou à quelque chose d'approchant, je ne pouvais m'empêcher de revenir par une rêverie presque

inconsciente, dès que je mettais le pied dans une des sections les plus humbles du Champ-de-Mars, et que j'y lisais, dans l'idiome d'Hésiode et d'Homère, ce nom magique d'Ἑλλας, tout plein de séductions et de souvenirs, tout étincelant de blancheur sur les lambris. Était-ce une ironie ou une promesse ?

Le contraste, cependant, entre les souvenirs du passé et les impressions du présent, qui par rapport à la sculpture était des plus vifs, vous frappait moins par rapport à la peinture, les termes de la comparaison ne tombant pas sous les yeux, et ne pouvant s'entrevoir que par les livres ; sans compter que, des tableaux exposés par la Grèce au Champ-de-Mars, on pouvait fort bien dire ce que Manzoni a dit de certains vers d'un sien ami, à qui il a fait une réputation en trois mots : *pochi, ma buoni*. Je croirais manquer à un devoir de fraternité si je ne rendais point ici aux jeunes artistes de la Grèce ce témoignage ; et je pense que M. Rallis, avec ses gracieuses réminiscences féminines de *Mégara*, et M. Lytras, avec ses blanches jeunes filles et son *brûlot* de Scio, et jusqu'à M. Pantazis, avec certains *brouillards* qu'il s'obstinait à faire passer pour des paysages du Nord, et derrière lesquels je m'obstinais de mon côté à supposer le Pinde, l'Hymette et l'Olympe, s'offraient comme les introducteurs les plus légitimes qu'on pût souhaiter pour passer à la peinture du Midi, à la peinture espagnole et italienne. Les quelques toiles de M. Lytras surtout, se sont im-

plantées dans ma mémoire ; l'intonation claire, la facture simple, certains blancs enlevés sur blanc ingénieusement et sans effort, me paraissent les arrhes d'une individualité bien prononcée. Et puis, une *orpheline* solitaire, occupée à coudre sa petite robe de deuil ; *une autre enfant*, qui attise sur un âtre désert un peu de braise ; une belle fille de Janina, qui paraît sommeiller, la tête appuyée à je ne sais quels haubans d'une *barque de pirates barbaresques*, et qui, si je ne me trompe, épie au contraire le moment où les pirates sommeilleront à leur tour : une autre gracieuse enfant de la Thessalie ou de l'Epire, qui, enfermée, par sa marâtre peut-être, dans un bouge, se dresse sur la pointe de ses pieds nus pour décocher, entre les barreaux de la fenêtre, un baiser à l'amant qu'on lui défend de voir ; — est-ce que tout cela n'en dit pas plus que ce qu'on lit au catalogue ?

Au demeurant, le besoin, ou si l'on veut, la manie de se lancer dans la voie des énigmes, des interprétations et des découvertes, est un vieux péché dont la critique ne saurait entièrement guérir ; et malheur à elle si elle en guérissait tout à fait. Qu'arriverait-il le jour où elle ne s'en tiendrait qu'à la technique, et ne prétendrait point pénétrer, au risque, s'il le faut, de se tromper, le sens intime, le caractère moral de l'art ? Le plus profitable au public, n'est-ce donc pas ce qu'elle parvient à démêler par voie d'induction et de parallèles, et en prenant les choses en bloc, dans la production artistique d'une période don-

née, chez tel ou tel peuple, dans tel ou tel milieu d'idées, d'opinions ou d'institutions sociales? Un poète qui a fait à son tour et avec beaucoup de sagacité, de la critique, tout en sacrifiant un peu au paradoxe, M. Hamerling, a dit avec beaucoup de finesse, ce me semble, que « toute œuvre vraiment poétique comme toute œuvre de nature, a plus d'une signification... que toute création d'art est aussi pleine de mystères et aussi peu susceptible d'une explication complète, que la vie même; et que, partant, il ne faut pas tant regarder à ce que l'artiste ou le poète a pu sciemment y mettre, qu'à ce qui s'y trouve. Le poète, l'artiste, sait ce qu'il y a mis, c'est fort bien; mais quant à ce qu'on peut y trouver, il n'en sait pas plus long qu'un autre; et il n'appartient ni à lui ni à personne de fixer d'une manière irrévocable le sens de son œuvre, et de clore, par une explication authentique, la voie à toute exégèse ultérieure [1]. »

Nous voici arrivés, par exemple, à la péninsule ibérique. Qui pourrait ne pas en garder tout frais les éclatants souvenirs? Et en les gardant, qui pourrait nier la personnalité morale bien tranchée qui ressortait de l'ensemble de son exposition, la transformation qu'on y relevait à chaque pas, aussi bien dans les méthodes d'atelier, que dans les convictions et dans les intentions des artistes?

S'il y a eu jamais de pays au monde où une intense ferveur religieuse, un ascétisme sombre,

1. *Epilog zu den Kritiken.*

profond, jaloux, ait pénétré jusqu'à la moelle de l'art, l'ait imbu et dominé tout entier, ce pays-là fut sans contredit l'Espagne. La papauté, alors surtout que la chaire pontificale fut occupée par des Italiens, ne connut jamais d'aussi superbes et d'aussi opiniâtres négations de tout sentiment profane, de toute attache mondaine. L'art, convié à célébrer les fastes du catholicisme à Rome, s'était élevé jusqu'à une conception si vaste et si vraiment universelle du divin, qu'il avait pu y accueillir jusqu'aux réminiscences récemment exhumées du monde antique, qu'il était même parvenu à y faire entrer ces idéalités de beauté, de sérénité, de force luxuriante et calme, que la civilisation gréco-romaine lui avait transmises. Mais, une fois que les hostilités contre la Réforme furent déclarées, et que l'orthodoxie, se mettant à couvert derrière le double retranchement de l'Inquisition et de l'Empire, eut revendiqué une domination absolue sur les volontés et sur les esprits, l'Espagne, que ses longues guerres de race et de religion avaient passionnée pour l'unité de l'Église, où elle croyait voir une condition intrinsèque de l'unité nationale, l'Espagne s'identifia au dogme plus que jamais peuple au monde ; elle lui assujettit avec un entier dévouement toutes les formes de l'art, elle lui prêta toutes les ardeurs de son sang et toutes les puissances de son génie.

Elle avait reçu, il est vrai, de l'Italie son initiation en peinture, lorsque, sous le sceptre de Charles V, les deux races s'étaient entremêlées

dans la déplorable immensité de l'Empire; mais dès qu'elle eut maîtrisé l'instrument de l'art, — et elle le maîtrisa aussitôt — ce fut vers un objectif tout à fait différent qu'elle le tourna. Dans le Nord, dans les provinces insurgées de la Flandre et des Pays-Bas, l'art s'était fait vulgaire à souhait, pour essayer de parler au peuple le dur et franc langage de la Réforme ; en Espagne, il se cramponna non moins résolûment à toutes les violences et à toutes les crudités du vrai, mais dans un but opposé: pour s'en tremper une arme de combat contre les novateurs, pour attiser la fièvre des macérations et de la pénitence, pour proclamer, d'une manière sensible aux yeux, l'inexorabilité des supplices. Le cloître jeta sur la peinture espagnole ses ombres les plus profondes, l'auto-da-fé la remplit de flagellations, de calvaires et de tourments. Juanes, le fondateur de l'école de Valence, ne mettait pas la main à un nouveau tableau sans passer par des pratiques de piété ; Vargas, le fondateur de l'école de Séville, se préparait à l'œuvre en revêtant le cilice, et en se couchant dans une bière. Et après eux, Espinosa avec ses *Matres Dolorosae*, Ribera avec ses Saints Jérômes desséchés, Herrera avec ses anatomies, Zurbaran avec ses crânes et ses ascètes, Valdès Léal avec ses cadavres en décomposition, traduisirent on ne peut plus éloquemment l'esprit d'une époque où, comme un physiologiste l'a dit, lorsque la dernière heure sonnait on n'achevait point de vivre, on achevait de mourir.

Cependant, la puissance divine du génie ne se soumet jamais entièrement ni sans lutte à la tyrannie de la destinée. Les deux plus grands noms de l'art espagnol, Velasquez et Murillo, le traversent encore aujourd'hui d'un sillon de lumière; et dans cette lumière-là le reflet des bûchers ni des funérailles n'est pour rien, son éclat est l'éclat limpide d'un rayon de soleil. Velasquez échappa à l'ascétisme de son maître, moins peintre qu'auteur de dissertations théologiques sur les extases de sainte Thérèse, et s'ancra à l'humanisme dans le portrait. Murillo, après avoir fouillé dans toutes les misères des lèproseries en hommage à l'humilité de sainte Élisabeth, retrouva dans ses Vierges les sourires de la jeunesse et l'azur des cieux. Mais lorsqu'il disparut, la lumière s'éteignit avec lui. Dans cette triste Cour de l'Escurial, où l'on avait fait tout le possible pour étioler la plante humaine, ce fut en vain que l'on se fatigua à ouvrir coup sur coup des Pinacothèques et des Académies, que l'on fit des pensions à des maîtres étrangers, à Van Loo, au Procaccino, à Raphaël Mengs; l'art se refusait à germer de nouveau; et il faut descendre jusque vers la moitié du dix-huitième siècle pour trouver, je ne dis pas un génie, mais un talent bizarre, qui, planté pour ainsi dire à cheval entre le dernier siècle et le nôtre, paraît en même temps épiloguer le passé et jeter, quoique à tout hasard et à sa fantaisie, la semence de l'avenir.

Quiconque visitait les galeries historiques du

Trocadéro, une fois arrivé à la section espagnole ne pouvait manquer d'être frappé du singulier aspect d'une série de peintures, si sombres, si hétéroclites, si diaboliques, que l'imagination de l'homme moderne s'en sentait transportée, tout éperdue, au plus fort d'un sabbat du moyen âge. Incubes et succubes, sorcières à califourchon sur des balais, démons encapuchonnés dans le froc et dans la patience du moine, ogres en train de dévorer des enfants : rien n'y manquait de tout ce que le délire a jamais pu engendrer de plus monstrueux dans les cerveaux malades des démonomaniaques. De qui étaient-elles ces pages peintes avec la suie du Saint-Office ? Elles étaient de Goya. Mais si par hasard, un autre jour, vous alliez détendre vos nerfs fatigués au milieu des suaves merveilles du Louvre, vous vous rencontriez avec une séduisante *mañola,* la jolie grisette au nœud de ruban rouge à l'oreille, à la noire *mantilla*, au bras dodu, dont les courbes parfaites se laissent parfaitement deviner sous la soie rose d'une coquette petite basquine à broderies d'argent. De quel pinceau était-il éclos, ce charmant petit démon mondain ? Du pinceau de Goya. Alors, j'en suis sûr, il vous prenait envie de feuilleter les eaux-fortes de cet étrange personnage, qui fut *Pintor del Rey* jusqu'au premier coup de tonnerre de la Révolution ; et jamais plus singulier mélange n'aura frappé vos yeux. Apparitions sataniques et ricanements voltairiens, épouvantes et badinages, des *toreros*, des *mayas*, des prêtres, des moines : et

avec tout cela des conventionnels au chapeau à plumes et à l'immense cocarde tricolore. Goya, anticipant sur la Révolution, avait deviné d'avance la démocratie; ses sarcasmes étaient audacieux comme ceux du Figaro de Beaumarchais; sa langue n'était pas moins aiguë que la pointe dont il écrivait la comédie humaine sur le cuivre. Or, c'est à Goya qu'il faut remonter, si l'on veut se rendre compte de la révolution qui s'est faite dans la technique aussi bien que dans l'esprit de l'art espagnol : car lui, le dernier hôte du noir Sabbat, n'en est pas moins, lorsqu'il veut, l'interprète le plus décidé de l'effet d'air libre, de ce que Léonard appelle « la lumière universelle de l'air en campagne » *la luce universale dell'aria in campagna* [1].

Ce fut lui qui rattacha les peintres modernes de son pays aux seuls maîtres qui fussent parvenus à réchapper de la fièvre chaude de l'ascétisme : Velasquez et Murillo. Il amena, on peut le dire, les novateurs d'hier à se souvenir de Velasquez, à qui ils empruntèrent les secrets d'une brosse aussi puissante que rapide, la désinvolture de la touche, les harmonies savantes et les contrastes brillants, la gamme claire et les audaces extrêmes de la palette; il les amena aussi à se souvenir de la dernière manière de Murillo, à qui ils furent on ne peut plus heureux de prendre ces tendresses de couleur ineffables, si transparentes, si sucrées, si

1. Trattato della pittura.

féminines, qu'elles vous font penser à l'*ewige weibliches* de Goethe ; aux grâces d'Hélène et aux embûches félines du Sphinx.

Une bizarrerie éloquente du hasard avait mis la salle espagnole à deux pas de la salle autrichienne ; elle l'avait placée tout en face de ce Charles-Quint de M. Makart, qui, dans toute la splendeur de son faste, paraissait chevaucher en vain, à la tête de son impérial cortége, vers les portes d'un royaume ne lui appartenant plus, et s'épuiser en efforts inutiles pour sortir de la pénombre au grand jour. En effet, quelque magnifique qu'elle soit, la peinture de M. Makart a jailli tout entière de la tradition et de la doctrine ; elle s'aide de valeurs très-intenses sur les premiers plans, de tons roussis et fauves, de copieux frottis de bitume, de tous les expédients enfin qui assurent, par le sacrifice des lumières éparses, une harmonie savamment pondérée et préétablie. L'aspect de la salle espagnole était, par contre, presque aussi clair, dans son ensemble, que le sont les objets à ciel ouvert ; on y respirait comme une brise matinale, comme un souffle de printemps, comme une atmosphère à grands courants libres ; on aurait dit qu'à peine réveillée d'un long et pénible cauchemar, la jeune Espagne venait de se frotter les yeux, de refouler dans les ombres profondes de l'oubli les fantômes encapuchonnés de la Sainte-Hermandad, et de courir au jardin, y prendre avec délices un bain de rosée. C'était absolument comme si on la voyait folâtrer au premier sourire

de l'aube, s'enivrant de lumière et de parfums parmi les orangers en fleur et les blancs magnolias, et revenant, pareille à une belle *relapse* andalouse, à ses premières amours mauresques, aux joyeux embrassements de ce monde riant, échappé tout à l'heure à ses proscripteurs. N'était-ce pas l'Espagne même, en effet, que cette charmante *Zaïda* de M. Casado, fleur vivante parmi les fleurs, qui, du fond de son nid de plumes, de tapis et de pierreries, nous regardait de ses grands yeux noirs, pleins d'amour? Désormais, l'*ange déchu* n'est pas ce qui l'effraie. On dirait même que c'est là un thème sur lequel elle aime à revenir. M. Bellver en avait fait un groupe, M. Pescador en a fait à son tour un tableau. Et puisque Lucifer s'est fait chasser du ciel et que le ciel est perdu, eh bien! vive désormais en ce bas-monde la lumière, la joie et la liberté! Le chœur de don Juan paraît retentir ici de tous côtés; le ressort trop longtemps comprimé se détend et part comme un trait.

Je ne prétends guère affirmer que rien ne reste, en Espagne, de la peinture sévère et sombre à la manière d'autrefois, ni que ce qui en reste ne soit pas digne de mention et d'éloge. De même qu'on voit au matin les vapeurs de la nuit planer encore suspendues en bandes longues et former un pavillon de pourpre au soleil qui se lève, de même les restes de l'ancienne tradition planent encore, nuages sombres, sur la peinture espagnole; mais déjà les bords en sont frangés de lumière, déjà ils se dorent d'un reflet d'aurore. Au Champ-de-Mars,

M. Dominguez par une *Mort de Sénèque*, et M. Rosales par un *Serment de Brutus* (martelé d'une brosse si rapide qu'on le dirait plutôt ébauché qu'achevé, et qui a dû être en effet interrompu par la mort du regretté maître) rappelaient les vigueurs et les ténèbres de la vieille école ; mais la pensée des temps nouveaux n'en éclatait pas moins dans le choix même du sujet. On comptait aussi, parmi les jeunes, deux artistes d'un talent hors ligne, à qui il avait pris fantaisie de nous raconter les funérailles d'un saint et d'un roi ; mais dans leurs grandes toiles, sans contredit des plus considérables et des plus dignes de remarque, il était impossible de ne pas être frappé tout d'abord de l'énorme distance entre l'interprétation nouvelle qu'ils avaient adoptée et celle qui leur aurait été imposée de gré ou de force, il y a cent ans. C'était la critique de l'histoire supplantant la liturgie ; entre les deux, il y avait place pour une Révolution.

Dans le tableau de M. Ferrant, l'un des deux peintres auxquels je viens de faire allusion, nous assistons, en effet, aux *obsèques de saint Sébastien,* de ce capitaine du Prétoire, que, d'après les traditions de l'Église, on nous a accoutumés à voir transpercé par les flèches des soldats mauritaniens. On sait qu'il ne survécut à ce premier martyre que pour défier encore, avec le zèle ardent d'un héros de la foi, la colère de l'Empereur, et pour aller mourir sous les verges du bourreau. C'est du cloaque du Cirque que de pieuses femmes enlèvent son corps, pour lui rendre les derniers de-

voirs; la scène est solennelle, triste et noble; mais l'exégèse est tout à fait moderne. Sans prétendre entrer dans les intentions de l'artiste, il est permis de dire que ce n'est pas une légende des hagiographes, mais un épisode d'histoire laïque qu'il nous donne; et que le sentiment qui respire dans son œuvre est ce même sentiment humain qu'exhalent les pages admirables, si éloquentes et si vraies, si philosophiques et si suaves, du plus récent historien du christianisme.

M. Pradilla à son tour paraît avoir été dirigé, sciemment ou non, peu importe, par une intuition toute critique et toute moderne de l'histoire, dans la composition de sa grande scène funèbre, où les dehors pompeux de la royauté et le rituel liturgique, loin de former l'objectif final, ne sont destinés qu'à faire ressortir l'élément humain, intime, physiologique du drame. Au fait, un drame plus complexe et plus profond ne pourrait pas aisément s'exhumer de toute l'histoire espagnole. Etrange sort que celui de cette monarchie tragique et superbe! A peine sortie de l'alliance de deux ambitions fortunées, auxquelles Gonsalve fait cadeau d'un royaume et Christophe Colomb d'un monde, elle retombe aussitôt, comme épuisée par l'effort, aux mains d'une folle et d'un débauché; de ce Philippe d'Autriche, qui meurt à vingt-huit ans des suites de son libertinage, et de cette Jeanne, qui, tout aussi éprise de lui qu'il est ennuyé d'elle, se cramponne à sa bière comme une touffe de lierre à une ruine. Misérable mariage de deux

infirmités, d'où vient de sortir le rejeton royal qui est destiné à dominer sur les deux hémisphères, et à finir ses jours sous le froc des moines de Yuste, lipémaniaque comme sa mère. Je suis loin d'affirmer que tout ceci se lise à livre ouvert dans le tableau de M. Pradilla; mais on peut le deviner ; tout cela tient en manière d'épitome dans la scène même qu'il nous met sous les yeux ; scène si profondément triste, et cependant si exempte de toute déclamation de rhéteur.

Cette étape d'un convoi à ciel ouvert, du convoi que la folle, *la loca*, comme on l'appelle déjà, entraîne à sa suite, somptueuse et lamentable odyssée, à travers son propre royaume ; cette bière posée à terre, à laquelle le faste héraldique des blasons paraît disputer jusqu'à la paix des trépassés ; ces torches qui brûlent à l'entour; cette raide et pâle figure de femme, au visage défait et aux yeux secs, qui s'est plantée là tout auprès, comme la statue de la douleur; cet horizon gris, cette végétation rabougrie, cette bise de décembre, qui engourdit les membres et serre le cœur ; ces prières psalmodiées à voix basse par les moines, avec le murmure égal, monotone, inconscient, du moulin à prières ; ces caméristes accroupies par terre, qui ont froid avant tout, et qui dégourdissent leurs mains à un grand feu de sarments ; ces groupes épars, muets, sourcilleux, de *grandes* et de *hidalgos ;* — tout cela ne vous donne pas seulement une impression profonde, mais aussi une grande envie de vous recueillir et de rêver. Et les qualités plus proprement techniques,

une composition naturelle, un coloris robuste et fin, un dessin sûr, une rare largeur de pinceau, concourent à faire de cette toile quelque chose de plus qu'un beau tableau et qu'une promesse splendide. Elle est la preuve irrécusable d'une direction d'études excellente, d'une greffe heureuse de la pensée moderne sur la bonne souche des anciens maîtres.

Lorsque les artistes espagnols se retournent pour interroger le passé, ils cherchent volontiers dans l'histoire de leur pays des prétextes à de vigoureux effets pittoresques ; et rien n'y prête plus que les brillants et caractéristiques costumes du quinzième et du seizième siècle. Mais à l'effet ils allient volontiers une idée ; et l'on est heureux d'en rencontrer quelqu'un qui se prend à raconter les résistances audacieuses des bourgeoisies au bon plaisir des princes, comme l'a fait M. Sala avec son *Guillen de Vinatea*, un défenseur opiniâtre de ces *fueros*, qui peuvent n'être plus désormais qu'un embarras, mais qui n'en furent pas moins jadis, dans les conditions du pays et de l'époque, un asile précieux de libertés locales. S'il faut tout dire cependant, c'est plutôt vers l'anecdote et vers l'*humour* que les artistes modernes se sentent entraînés, en Espagne comme ailleurs ; et ils sont on ne peut plus habiles à en déterrer l'occasion jusqu'au fond des siècles les plus reculés. Personne n'y a mieux réussi que ce pauvre Zamacoïs, enlevé à l'art si prématurément. Il avait trouvé le moyen de s'égayer même aux dépens de la plus sombre des monarchies ; et avec

ses *Fous du roi*, soit qu'il les fît s'accroupir comme des gnomes au milieu des splendeurs du palais, soit qu'il envoyât des courtisans plus vils qu'eux se prosterner sur leur passage, il a dit là d'une manière admirable l'éternel couplet que la satire a décoché de tout temps au despotisme.

Rien ne coûte moins d'efforts que de suivre pas à pas cette inclination critique, joyeuse, riante, à demi épicurienne et à demi gouailleuse, où, bien mieux que le *Cid Campeador*, se sentirait à l'aise *el Burlador de Sevilla*. D'où commencerait-on, dans la patrie de Cervantes, à berner son prochain, si ce n'est de quelque épisode de Don Quijote ? M. Moreno s'était chargé de nous en mettre en scène un des plus plaisants dans ces gorges brûlantes de la *Sierra*, où tant d'*extranas cosas y raras aventuras* arrivèrent au bon chevalier de la Manche ; et l'accent gai, le rire joyeux de la comédie, qui remplit jusqu'aux échos de cette rocheuse et aride Estramadure, paraît descendre avec nous et nous accompagner, de région en région et de siècle en siècle. Aux époques ténébreuses, aux scènes tragiques qui n'abondent que trop dans l'histoire d'Espagne, la peinture espagnole moderne ne s'arrête guère. La période où elle se complaît est la fin du dix-huitième siécle : cette période où le beau monde madrilène, ayant mis bas le masque d'hypocrisie que le règne austère et dévot de Charles III lui avait imposé, se livre à la galanterie avec une licence dont l'exemple descend d'en haut ; cette période où le roi s'oublie dans ses chasses

sans fin, et c'est Manuel Godoy, le favori de la reine, qui donne le ton aux élégances de la Cour ; et les belles duchesses d'Alba et de Benavente disputent à Marie-Louise le sceptre de la mode, des intrigues et des plaisirs.

C'est là tout un monde d'habits brodés, de perruques à marteaux, de très-innocentes petites épées à la garde d'acier, de dames gracieusement empêtrées dans leurs gaînes de satin et de dentelles ; et la note locale est donnée par les pittoresques *cuadrillas* des *corridas de toros*, par les *espadas*, par les *banderilleros*, par les *picadores* aux fières allures, aux vestes surchargées de rubans et de paillettes, à la *monterilla* de velours noir, plantée de travers sur de grandes masses de cheveux bruns, aux hanches puissantes et ceintes de la *faja* de soie du plus beau cinabre. Cependant, les peintres n'ont garde de nous troubler par les scènes sanglantes du cirque ; ils préfèrent nous montrer, ainsi que M. Casado le fait dans son tableau, le *matador* après la victoire, faisant hommage de sa bonne lame à la dame de ses pensées, qui, pendant le combat, lui a jeté dans les arènes cette fraîche rose, qu'il presse d'un air si chevaleresque sur son cœur. Même les bons religieux trouvent moyen, cela se voit, de s'accommoder aux douceurs de la vie. Un bon homme de curé à l'immense feutre traditionnel, se laisse fort aisément présenter par M. Gonzales, avec tout le reste du cortége, à une aimaible jeune dame *en couches;* et un moine jovial, un *fraile* de la souche de Folengo ou de Rabelais,

à qui M. Casanova a versé un chocolat délicieux, s'en pâme d'aise, s'étant laissé persuader sans peine par la dialectique du père Hurtado que *el chocolate no quebranta el ayuno de la Iglesia — liquidum non rumpit jejunium* — sous condition, cela va sans dire, et le révérend Père a pris sagement la précaution de l'ajouter, qu'il ne soit pas adultéré par des fèves, des *garbanzos* ou autres impurs légumes. Il n'y a pas jusqu'à ce pacifique *santero*, quêtant dans le délicieux petit tableau de M. Gimenes y Aranda parmi les boutiquiers et les chalands du marché de Séville, qui ne fasse plus ample moisson de plaisanteries que de sous, et qui ne s'en trouve pas plus mal.

Une toile assez bizarre de M. Santa Cruz nous fait assister, il est vrai, à une *Veillée de mort* dans une maison noble ; mais la singulière veillée que c'est là ! Les serviteurs en profitent philosophiquement pour jouer aux cartes, et pour fumer la cigarette, laissant dire l'adage qui prétend que le tabac, les cartes et le reste (*tabaco, toros, naipes y vino*) mènent à la perdition. Il y a aussi quelque part (c'est M. Martinez del Rincon qui s'en mêle) *un Exorcisme ;* mais c'est bien là, si je ne me trompe, le dernier des exorcismes et le plus innocent de tous. Que Son Excellence le marquis père, qui semble se désoler si fort de l'état de sa belle enfant *endemoniada,* veuille bien se rassurer ; la petite n'attend qu'un comte d'Almaviva quelconque, pour être guérie en un clin d'œil. Le médecin de Molière n'hésiterait pas un instant à le lui déclarer : « *voilà pourquoi votre fille est muette* ».

Toute cette aimable gaieté, toute cette avenante jeunesse de la moderne école espagnole se résume dans un triumvirat d'artistes, on ne saurait plus joyeux, si malheureusement l'un des trois, qui en était l'étoile, n'eût tout à coup disparu il y a trois ans, au plus fort de son éclat. Qui ne connaît Fortuny? Il a exercé, même chez nous en Italie, un prestige auquel plus d'un maître a cédé pendant quelque temps, et qui parmi les jeunes laisse toujours apercevoir, par une très-vive phosphorescence, les traces de son passage. « Fortuny — disait celui-là même qui fut le plus bel espoir de l'école française, M. Regnault, — Fortuny m'ôte le sommeil. » Et en effet son talent pittoresque est vraiment si nouveau, si mobile, si iridescent, il s'assimile tellement toutes les audaces, toutes les surprises et tous les jeux de la lumière, il possède à un degré si élevé le courage de l'évidence et de l'identité, il sait jouir avec une sagacité si épicurienne du spectacle infini du monde, en lui empruntant tout ce qui peut satisfaire les sens — murs incandescents de soleil, potagers grouillants de vie végétative, armes damasquinées, faïences, nacres, et avec cela des Bédouins, des Kabyles, des Berbères, et de jolies petites dames et d'humoristiques maquettes de bibliothécaires, de professeurs et d'académiciens, tous pêle-mêle avec le reste — qu'il n'y a spectateur à la rétine un peu sensible qui ne soit ravi par son charme, et ne soit disposé à le proclamer, sur la première impression de cette grande volupté toute nouvelle, délicieux, unique,

incomparable. Depuis la *Fantasia arabe* et la *Porte de justice de l'Alhambra* jusqu'au *Mariage à la Vicaria,* au *Jardin des poètes* et au *Choix du modèle,* Orient et Occident lui font hommage à l'envi de toutes les richesses du prisme, de toutes les joies de l'arc-en-ciel. Une chair blonde de femme sur un beau gris de sable, une casaque rouge pâle sur un rouge plus ardent, lui suffisent pour trouver des accords, pour s'en faire et pour en faire à tout le monde une jouissance exquise. Depuis le jour où il prit fantaisie à Rembrandt de peindre un bœuf éventré, depuis surtout que Decamps en eut donné à grignoter les os au chien de son *Boucher arabe,* plus d'un peintre s'était risqué dans les abattoirs, mais pour n'y recueillir le plus souvent que du dégoût: Fortuny seul se promène avec assurance au milieu même des boucheries algériennes, et il en sort avec une brillante fanfare de couleur.

Cependant, essayez donc de décrire, si vous vous en sentez la force, rien qu'un de ses tableaux. La *Vicaria* seule peut-être — et c'était justement le seul tableau qui manquât au Champ-de-Mars — la *Vicaria* seule vous donne, en même temps que la joie des yeux, une intuition claire du lieu, de l'époque, des caractères; il y a aussi une action simple, intelligible, correcte. Les scènes arabes, qui appartiennent à la première manière, si elles ne parlent pas avec une action, parlent au moins avec une impression franche, celle de la figure humaine prise sur le vif, dans toute sa sincérité, dans toute sa fierté sauvage. Mais, à me-

sure que vous avancez au milieu des prodiges du caléidoscope fortunyen, à mesure que vous vous laissez entraîner comme l'artiste par les tentations infinies qui assiégent son pinceau et dont pas une ne reste inassouvie, vous voyez la virtuosité prendre de plus en plus le pas sur la conception, traiter de plus en plus cavalièrement et d'un air plus dédaigneux le sujet, et finir par se prendre soi-même pour thème unique, par se mirer, se pavaner, briller et jouir de soi-même. C'est de la sorte, selon Lucrèce, que jouissent les Dieux; et c'est à peu près de la sorte que les théologiens du moyen âge ont cru entrevoir l'Intelligence suprême *tournoyant sur elle-même*,

Girando sè sopra sua unitate [1].

Mais est-il loisible à l'art de se mettre au niveau de l'absolu, et de se passer de tout autre but? Je ne le crois pas. Et il me semble que, par bonheur, la raison esthétique se rencontre ici avec la raison morale: car, non seulement il reste quelque chose d'insatisfait au fond de l'âme lorsque la virtuosité de l'artiste ne vous donne que le plaisir exquis des sens; mais les sens eux-mêmes sont à la longue excédés, fatigués, épuisés par un scintillement perpétuel, ne pardonnant à rien, ne vous épargnant aucun détail, aucune finesse. Vous vous sentez noyer, à la fin, dans une mer de sensations agréables, où l'une cependant efface l'autre, où un visage de femme finit par n'avoir pas plus de

1. Dante, *Le Paradis*.

valeur que la corolle d'une rose. Voyez, par exemple, le *Choix du modèle*. Cette salle du palais Colonna, où le peintre a placé la scène, est toute onyx, opale et joyaux. Mais parmi ces étincelants accessoires, n'y en a-t-il pas plus d'un qui vous captive plus que l'*accessoire vivant?* Et ces professeurs, ou amateurs à votre gré, rangés en demi-cercle à titre de consultation, ne vous laissent-ils point cette impression au fond, que le peintre se soit beaucoup plus soucié d'assortir les satins et les brocarts de leurs habits que d'analyser leurs têtes et leurs cerveaux ?

« La lumière uiverselle de l'air en campagne » — j'en reviens aux propres paroles de Léonard — paraît être devenue pour cette génération de peintres l'objectif unique vers lequel ils font converger toutes leurs facultés si puissantes. Et, certes, ils ont contribué à assurer un progrès technique considérable, en tâchant de faire disparaître cet abus fort répandu qui consiste à transporter à ciel ouvert les effets pris sous la lumière close de l'atelier, « *a un lume particolare nella casa* », erreur que Léonard lui-même condamnait[1]. Mais je pense qu'ils réduisent l'art à un rôle par trop borné, et qu'ils imposent des limites par trop étroites à l'ambition même de leurs nobles talents, en se contentant de cette seule victoire. Et ceci me semble devoir s'appliquer surtout aux compositions de figures, devant lesquelles un champ si vaste est

1. *Loc. cit.*

ouvert dans l'histoire, dans la vie, dans le drame éternel de l'âme humaine.

Pour le paysage, du moins, la franchise et l'habileté du rendu résument déjà presque toutes les qualités désirables, et on peut dire qu'une fois qu'on y ajoute le choix d'un site pittoresque, il ne reste pas autre chose à demander ; car la poésie jaillit d'elle-même d'un site pittoresque habilement peint. C'est ce que nous démontre parfaitement M. Rico, un Fortuny du paysage ; l'un des élus, très-peu nombreux, qui parviennent à nous faire aimer la vie avec transport, rien que par la franche image de la réalité. Il arrive à des verts d'une telle profondeur, que peu de peintres les ont osés avant la rescousse des réalistes; à un émail d'azur, qui dépasse quelquefois en vigueur jusqu'au relief des feuillages. A ces valeurs intenses il sait marier des gris incroyablement fins dans les terrains et dans les fabriques; il sait, avec une pointe de pinceau merveilleusement agile et rapide, donner du ressaut aux moindres accidents dans les objets métalliques qui allument leurs paillettes au soleil, dans les blanches murailles qui en boivent la lumière, dans les marbres sur lesquels elle glisse et, ondoie ; et en de charmants tableaux grands comme la main, il peuple les rivages et les quais, les *rive* et les *fondamenta* de Venise, les places de *Grenade*, les ruines de *Rome*, les vieilles portes moresques de *Tolède*, les plages de *Fontarabie*, et jusqu'aux marchés remuants et nomades de Paris — tout pays enfin où il ait pu

tenir deux minutes son carnet de notes à la main — d'un monde de petits personnages vivants, affairés, caractéristiques, de la famille des spirituelles maquettes de Guardi.

Laissons-le courir la campagne, toujours à la recherche du nouveau, et faisons place au troisième triumvir. Raimundo Madrazo, fils d'un peintre en renom, dont toutes les beautés héraldiques et toutes les couronnes ducales de l'Espagne se disputent les aristocratiques portraits, compte dans sa famille une noblesse qui vaut les quartiers les plus superbes : il a été le beau-frère et l'ami de Fortuny. Tant que celui-ci fut en vie, il parut presque volontairement s'éclipser dans l'éclat de l'astre majeur : aujourd'hui, sa peinture coule comme un fleuve de lait et de roses, s'épanchant en toute sorte de sujets gracieux : *sorties de bal* au point du jour, séduisantes *pierrettes*, jolies *guitarrere* au pied élégamment cambré, à la taille de guêpe, reines de la *jota* et du *fandango*, donnant au spectateur le vertige, *señoritas* au sang bleu le plus pur. Pour couronner l'œuvre de M. Madrazo, l'Exposition nous montrait de lui un portrait, en costume, de M. Coquelin, l'un des héritiers les plus légitimes de la tradition de Molière : et Molière lui-même, j'en réponds, aurait reconnu sans hésiter dans cette fine, ironique, téméraire, gamine, provocante tête, le véritable héros des *Fourberies*, l'allié inépuisable en ressources de tous les Lélies et de tous les Léandres amoureux de l'ancien théâtre.

Bella gerant alii, tu, felix Austria, nube,

a dit jadis un poète aulique, qui, dans l'apologie même, mettait, à ce qu'il paraît, un grain de malice. Nous pouvons, sans ombre de malice, féliciter l'Espagne du bonheur de ses jeunes artistes, à qui il suffit de regarder pour peindre, de goûter la couleur pour la transporter sur la toile, de vivre pour vaincre. Il ne leur reste qu'à dédaigner les victoires faciles, à aspirer toujours à ce que l'art peut se proposer de plus sérieux, de plus digne, de plus viril. Et ils n'ont guère qu'à vouloir. M. Pradilla est là pour leur montrer la bonne route.

Il est permis de croire, et l'œuvre de M. Pradilla en est un excellent gage, que la peinture espagnole, après avoir savouré avec toute l'ardeur de la jeunesse la volupté de se sentir libre, après avoir fait haut et bas à son gré, en accumulant sur la toile les belles choses et les effets pittoresques rien que pour le goût d'en repaître les yeux, reviendra aux traditions sévères et aux grands buts de l'art. Sa levée de pavois, néanmoins, sa révolte, on peut aisément la comprendre. Ce fut là une révolte contre l'Escurial et le *Quémadero*, contre les spectres de Philippe II et de Torquémada, qui lui avaient obscurci jusqu'à l'azur de son ciel, qui avaient rempli de contrition et d'épouvante, non pas les œuvres seulement, mais jusqu'aux âmes de ses maîtres. Mais l'abandon de la tradition, le divorce d'avec un passé glorieux se comprendrait moins, disons-le ouvertement, il ne se comprendrait pas du tout chez nous

autres Italiens, dans cette aînée des deux Péninsules, où il n'y a eu ni liberté, ni gloire, ni victoire de l'esprit humain qui n'ait jeté son reflet dans l'art; disons mieux, où l'art tout entier, dans ses plus belles périodes, n'a été que la parole vivante du génie de la patrie, l'incarnation vivante de la liberté. Or, un peu par le caprice du hasard, qui avait imprimé à l'Exposition italienne une physionomie peu conforme à la physionomie véritable de l'art en Italie, un peu aussi, avouons-le, par notre faute, par je ne sais quelle ostentation excessive de modernité, par je ne sais quelle envie de crier sur les toits qu'en Italie on ne veut point vivre aux dépens des aïeux, nous avions l'air, au Champ-de-Mars, d'être, je ne veux pas dire insurgés contre nos vieux maîtres ni même oublieux de leur gloire, mais, ce qui serait peut-être encore pis, indifférents; occupés surtout de faire comprendre au monde que nous sommes au courant de toutes les nouveautés, de toutes les témérités, de toutes les émancipations; et que, pour émancipée, téméraire et impatiente, l'Italie l'est à l'envi, — pauvre mérite, hélas! — de tous les autres peuples.

Les étrangers, qui nous jugeaient d'après l'exposition seule, ne nous prenaient que trop au mot. Et quelques-uns par bienveillance, quoique un peu de l'air paternel qu'on prend vis-à-vis des ouailles égarées, nous avertissaient du danger et de l'erreur; d'autres s'empressaient de mettre tout simplement en regard du présent, plein d'incertitudes, de tâtonnements et d'essais, un passé

plein de triomphes, et nous écrasaient sans miséricorde sous la comparaison. Quelques-uns, cependant — c'était le petit nombre, et parmi le petit nombre je suis heureux de pouvoir ranger un recueil aussi autorisé que la *Gazette des Beaux-Arts,* que j'ai déjà citée à titre d'honneur, — quelques-uns s'arrêtaient à chercher le secret de nos impatiences; ceux-là mirent le doigt sur la plaie, et au fond de toutes nos fanfaronnades de modernité, de toutes nos prétentions à recommencer l'art derechef, sans médiateurs, sans exemples, sans méthodes, saccageant la nature et lui faisant violence plutôt que de nous borner à l'interroger et à l'aimer, au fond de tout cela, dis-je, ils surent retrouver une force vive, une fièvre de recherche, une volonté décidée de prendre notre part des combats de tous les jours plutôt que des commémorations solennelles, plutôt que des simulacres pacifiques des batailles d'autrefois. Principes d'action exagérés dans leur application sans doute, mal définis dans la conscience même de la génération qui les affirme, incertains, peut-être même, dans le choix de leur objectif: mais symptômes après tout d'une fibre qui ne consent pas à se détendre, à sommeiller, à s'avachir.

Je pense qu'on peut, sans illusion de vanité et sans crainte d'offense, comparer l'artiste italien de la génération actuelle, j'entends parler de la plus jeune et naturellement de la plus bruyante et de la plus remuante, à un fils de race illustre, mais appauvrie ; il est dégoûté, à la fin, de voir la pous-

sière s'amonceler sur les blasons dégradés, sur les tapisseries décolorées, sur les panoplies chargées de rouille de son vieux palais ; à le restaurer pour tout de bon et à remettre toutes ces vieilleries précieuses en bon état, il ne peut pas y songer, ce qui lui reste ne lui suffisant pas même à vivre ; et le voilà qui prend en grippe, et qui affecte même de détester plus qu'en réalité il ne les déteste, ses titres, ses diplômes, ses aïeux ; il veut relever sa maison et sa fortune comme il voit les autres élever et défendre la leur, comme cela se peut, comme cela se fait, en se jetant dans la mêlée de plain-pied avec tout le monde, en acceptant sans contrôle les armes, les idées, les moyens de son temps. Seulement, il y a plusieurs manières de surnager, de se relever, de remonter les échelons de la fortune ; et malheureusement les plus nombreuses ne sont pas celles de meilleur aloi. Va-t-il se contenter d'une activité fébrile, mais irréprochable, ou bien se laissera-t-il, sans le vouloir, sans s'en apercevoir presque, entraîner à la suite des faiseurs, qui, sans trop regarder au choix des moyens, n'ont en vue que de frapper de grands coups ? Voilà le point, voilà, comme dirait Hamlet, la question.

Il est inutile d'ajouter que, pour nous, l'honnêteté artistique, la sincérité, l'ardeur, la vigueur même, des jeunes artistes qui se lancent le plus éperdûment dans le mouvement et dans les audaces de l'innovation, ne forment pas le moindre doute ; disons plus : nous sommes fermement convaincu que l'art même, malgré les exagérations,

les fourvoiements et les chutes inévitables, n'aura pas en dernier lieu à regretter d'avoir traversé les épreuves de cette période pleine d'agitations. Sous une condition, cependant : c'est que le pays ne se tienne pas à l'écart ; que la conscience publique ne refuse point de prendre, dans ces luttes, dans ces efforts, la part qui lui revient ; que l'administration publique, enfin, ne s'obstine pas à considérer l'art comme un hors-d'œuvre, pour lequel c'est déjà trop faire que de lui accorder une place parmi les décors des jours de gala, à titre de superfluité élégante et par déférence pour les habitudes reçues. Il y a, du reste, un moyen de s'assurer que l'art en Italie est vivant et viable, et que le danger consiste moins dans les agitations et dans les effervescences dont il est inquiété, traversé, transformé, que dans l'indifférence, dans l'apathie — disons le mot quelque dur qu'il puisse paraître — dans la désertion du pays. Et ce moyen consiste à ne point s'arrêter à l'épisode de l'Exposition, et à parcourir plutôt, ne fût-ce que d'un coup d'œil, les évolutions de l'art italien au siècle où nous vivons: car là seulement on a sous les yeux une série de faits assez complète pour en saisir le caractère et en présager avec quelque vraisemblance le cours ultérieur.

Lorsqu'on s'applique à considérer avec attention les commencements de cette période, on arrive à une conviction qui n'est guère, ce me semble, une illusion du cœur : c'est que chacune de ses phases nous a trouvés en communion d'esprit, c'est vrai, avec les novateurs de tous pays,

et avec les Français surtout; mais que chacune s'est inaugurée chez nous avec des moyens nous appartenant en propre, analogues, mais non identiques, résultant plutôt d'une certaine isothermie naturelle des esprits, que d'une impulsion mécaniquement reçue. Pour ne pas sortir de la peinture, tout le mouvement français de la première République et du premier Empire a pour centre David; le nôtre rayonne autour d'Appiani; et combien ce dernier artiste n'est-il pas plus vif, plus brillant, plus gracieux que son contemporain d'au delà des Alpes! David n'appartient désormais qu'à l'histoire; Appiani, dans la peinture murale d'apparat, est encore, et restera pour toujours, je pense, un exemplaire à consulter, non pas seulement avec avantage, mais aussi avec ce plaisir calme que nous procurent les beaux modèles de l'art grec. Notre classicisme donc — quand bien même aux Palagi, aux Camuccini, aux Agricola, aux Benvenuti, aux Bezzuoli il ne resterait déjà à cette heure qu'un peu de lueur de reflet, plutôt qu'un rayon de lumière propre, quand bien même ils auraient vécu plutôt de facultés datives que natives — notre classicisme, dis-je, pourrait déjà revendiquer d'une manière incontestable une origine indépendante. Mais quelle force ne puise-t-il pas, quelle force décidément empreinte de notre propre génie, dans Sabatelli! Si cet artiste a manqué du charme de la couleur, il a été, quant à la puissance de l'invention, supérieur à son époque; la *Peste de Florence* et les estampes de *l'Apoca-*

lypse le rattachent, sans solution de continuité, à la grande génération du seizième siècle.

C'est à Alfieri, à Monti, à Foscolo qu'on peut faire remonter l'inspiration littéraire, le souffle animateur des arts plastiques dans cette première phase de notre histoire contemporaine. Quant à celle qui vint immédiatement après, plus évidente encore est l'inspiration, j'oserais presque dire la paternité, de Manzoni et de Nicolini. Le romantisme fut si peu chez nous un produit exotique, que, tandis qu'en Allemagne, où il jeta les premières racines, il avait été un instrument de restauration monarchique et religieuse, chez nous au contraire, tout en gardant une certaine empreinte de religiosité méditative et sentimentale, il devint le drapeau et le symbole des esprits les plus impatients non seulement du servage politique, mais aussi de la vieille routine littéraire. Quant à notre peinture romantique, elle fut tout à fait l'incarnation de notre école littéraire indigène. Notre vénérable M. Hayez, qui vit encore révéré par la troisième génération, s'inspira dans ses tableaux de Shakespeare, de Scott, de Manzoni et des disciples de Manzoni, lorsque M. Delacroix commençait peut-être à livrer ses puissants combats, mais l'écho de cette campagne artistique n'avait certes pas encore franchi les Alpes. La distance qui sépare les deux artistes, d'ailleurs, est tout aussi grande que celle qui sépare la suavité de la fierté, la grâce de la vigueur. On pourrait constater peut-être plus d'affinité entre M. Hayez et M. Dela-

roche ; mais, tandis que celui-ci n'est pas heureux dans la couleur, le premier possède, quoique dans une tonalité un peu voilée, toutes les finesses et toutes les grâces de ces Vénitiens qu'il continue, et dont il se plaît à remettre en lumière les jours de gloire et de deuil, les fastes et les malheurs.

Ce n'est donc pas du tout de progéniteurs hybrides que nous descendons ; et les hybrides, d'ailleurs, par une sage loi de la nature, n'auraient pas été doués de puissance génératrice. Quelle n'a pas été, au contraire, après les deux générations que nous venons de rappeler, la multiplicité des familles dans lesquelles notre monde artistique est venu se partageant de plus en plus ! Seulement, il ne faut point confondre : multiplicité n'est pas synonyme de confusion, de même que richesse ne signifie pas nécessairement prodigalité, ni liberté anarchie. C'est déjà en droite ligne de M. Sabatelli et de M. Hayez, fomentée, encouragée par eux, que naît la nouvelle école lombarde : non pas seulement une manière nouvelle, mais, pour nous Italiens, une forme presque nouvelle de l'art. « Faites comme vous sentez, » avait dit M. Sabatelli au plus aimé de ses disciples ; et M. Domenico Induno, à la mémoire duquel j'aime à rendre, avec une émotion que je ne saurais dissimuler, ce témoignage, M. Domenico Induno, sans qu'il eût encore vu à cette époque d'autre ciel que le sien et d'autre art que celui de la pinacothèque de Brera, anima de son souffle la peinture de genre italienne.

Vers la même époque, d'une bonne souche de peintres, les Bertini, à qui l'Italie avait dû la restauration de la peinture sur verre, sortait un maître qui allait porter dans la peinture historique une limpidité et un éclat de coloris, dont on semblait avoir perdu le souvenir. Aux Schiavoni, une autre famille d'artistes ayant continué sur place les bonnes traditions des Vénitiens, succédait M. Zona, avec les ressources d'une facture plus variée, plus savante et plus robuste ; et à MM. Coghetti et Podesti, dignes et fidèles dépositaires de la tradition romaine, un jeune homme, M. Fracassini, promettait un glorieux continuateur, tout aussi savant et tout aussi vigoureux, et en même temps plus libre des entraves académiques. Mais une moitié de l'Italie ignorait encore, on peut le dire, l'autre moitié. Quelle éclatante et heureuse révélation ne fut-ce pas pour nous que celle qui tout à coup, les barrières élevées par des siècles de divisions politiques étant renversées, communiqua au nord de la Péninsule la sève juvénile et ardente du midi, si exubérant de vie, de fantaisie et de couleur ! M. Morelli parut rendre aux Lombards la revanche de cette révolution qu'ils venaient d'apporter à Naples ; MM. Pagliano, Gamba et les artistes de la plus jeune génération qui marcha sur leurs brisées, ouvrirent les écluses au nouveau fleuve : un sang plus vif et plus chaud parut circuler dans leurs fortes créations, et les animer d'une pourpre nouvelle.

Après ces groupes de classiques et de romanti-

ques qui furent les plus compacts et les plus homogènes, et qui peut-être aussi paraissent déjà l'avoir été davantage, grâce à la distance qui nous en sépare, les écoles de peinture en Italie se sont, ainsi que nous le disions tout à l'heure, multipliées, désagrégées de plus en plus; le mouvement de désagrégation, et si vous me passez le néologisme, d'individualisation croissante, a continué pendant les dernières années d'un pas si rapide, que désormais il n'y a presque point d'artiste qui ne cherche à mettre, soit dans le sujet, soit dans le faire, soit dans tous les deux à la fois, un cachet à lui, un accent, une intention pittoresque, une manière, et quelquefois même, faute de mieux, un tic ou un caprice lui appartenant en propre : inclination qu'on pourrait louer sans réserve, si elle découlait toujours d'une conviction réfléchie et profonde, au lieu d'être quelquefois un emprunt plus ou moins dissimulé fait à quelque mode étrangère et récente, une ostentation plutôt qu'une effusion sincère d'originalité. Mais il faut avouer aussi que, s'il y a nombre de peintres se donnant carrière dans un champ de conceptions plus singulières que nouvelles et plus excentriques que douées d'une originalité véritable, la faute en est beaucoup moins à l'artiste qu'à des circonstances qui expliquent et justifient jusqu'à un certain point ces errements ; la faute en est à cet abandon, à cette solitude morale, qui peu à peu est venue se formant autour de lui, juste au moment où l'indépendance politique paraissait devoir assurer au

mouvement de toutes les études, sinon la participation passionnée des foules, au moins une suite plus nombreuse et plus dévouée, et un sentiment plus clair et plus universel de cette solidarité qui relie entre eux les travaux de l'esprit quels qu'ils soient, et qui n'en fait qu'un avec la dignité, la réputation et la prospérité du pays.

Il y a un aveu qui nous coûte, mais qu'il faut faire. Soit par effet de l'irruption des intérêts matériels dans la lice, longtemps fermée, de la vie publique ; soit par l'effet de cette déperdition de forces qu'engendre l'abus de la parole dans ce qu'on appelle la politique — une politique faite trop souvent moins pour édifier la cité que pour la dissoudre — soit par l'effet de cet appauvrissement qu'engendrent en toute chose des finances épuisées, en resserrant le pays dans le cercle vicieux d'une production insuffisante à alimenter le luxe de l'intelligence, et d'une fiscalité excédant les forces de la production ; soit, enfin, pour toutes ces causes réunies — le fait est que l'art ne s'est jamais senti plus seul, plus isolé, plus abandonné de la conscience, quand même il ne le serait pas de la munificence publique. On voit, il est vrai, surgir de temps en temps des occasions propices, sinon pour la peinture, au moins pour les autres arts du dessin ; mais il n'en existe pas moins dans la vie ordinaire une suite de circonstances regrettables, qui en paralysent le ressort. Réduction de subsides, mal dissimulée sous des apparences de réforme, réformes uniquement déterminées par

le criterium de l'épargne; taxes frappant jusqu'à l'hospitalité traditionnelle de ces musées et de ces pinacothèques, qui sont des coefficients nécessaires du goût et des moyens précieux d'éducation populaire, et ceci juste au moment où l'on proclame l'excellent principe de l'instruction obligatoire et gratuite; émiettement indéfini même de ce peu de secours qu'on est amené à accorder à l'art, moins par attachement que par pudeur; conspirations du silence et invasions de l'esprit de parti au sein même de la critique d'art: les grandes libéralités s'éteignant avec les grandes fortunes patriciennes, et n'étant que peu et mal remplacées par les nouvelles fortunes: en voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer l'atonie et les écarts que nous regrettons. Malheureusement c'est là un état de choses dont il est difficile de prévoir la fin, car il ne finira pas avant que l'Europe ne se délivre de cette contention irrationnelle, inhumaine et inféconde, à laquelle elle se condamne depuis longtemps, ne sachant être ni en paix ni en guerre. Tout ceci est loin de faire aux arts un lit de roses; et au critique qui murmure, le peintre n'est que trop en droit de répondre par les paroles que Montezuma adressait à son ministre du haut du bûcher.

Malgré tout cela, nous sommes en art, en peinture même, beaucoup moins pauvres que nous l'avons paru à l'Exposition du Champ-de-Mars. La fresque n'en est pas réduite à un simple souvenir là où le regretté M. Fracassini a historié, avec une largeur de conception et de facture digne du lieu

sacré, une des plus anciennes basiliques de la ville éternelle ; là où MM. Bertini et Barabino ont illustré à l'envi sur les lambris de deux maisons de grands seigneurs les *grandes pages de l'histoire* politique et intellectuelle de l'Italie [1]. La peinture qui s'inspire de la philosophie religieuse n'est pas près de périr là où M. Gastaldi a osé la grande composition de *Simon le magicien;* où M. Morelli, avec la vivacité et la pénétration italo-grecque de son génie, a trouvé, après sa divine *Salve Regina* et son *Assomption*, ses traductions si puissantes et si neuves de la légende évangélique [2]. La peinture d'histoire non plus n'est pas morte là où il ne faut guère remonter plus haut que de quelques années pour rencontrer les *Femmes vénitiennes* de M. Zona — je cite ces exemples sans les chercher, tels que la mémoire me les fournit — le *duc d'Athènes* de M. Ussi, le *Bayard* et le *Maramaldo* de M. Pagliano, le *Borgia* de M. Faruffini, le *Charles-Emmanuel* de M. Focosi, le *Barberousse à Suse* de M. Giuliano, les *Funérailles du Titien* de M. Gamba. L'épopée contemporaine est loin d'être négligée là où M. Pagliano avec le *Passage du Tessin, Solferino* et le *Fait d'armes de Seriate*, M. Fattori avec un cycle complet de batailles, M. Girolamo In-

1. Les fresques de M. Bertini ont été exécutées à la villa Ponti à Varèse, et celles de M. Barabino au palais Celesia, à Gênes.

2. M. Gastaldi a peint *Simon le magicien* dans l'église de San Salvario à Turin. La *Salve Regina* de M. Morelli, la plus noble incarnation, d'après nos idées, que la peinture moderne ait imaginée du type maternel de l'Évangile, appartient au baron Campagna. Son *Assomption* est au Palais-Royal de Naples.

duno avec les fastes de *Rome*, de *Crimée*, de *Magenta*, avec les souvenirs d'*Aspromonte*, de *Quarto*, de *Villaglori*, célèbrent en artistes, en patriotes et en soldats, des épisodes mémorables à tant de titres.

Mais de tous ces maîtres, quels sont, parmi les morts, ceux dont on a bien voulu se ressouvenir? Combien y en avait-il, parmi les vivants, qui eussent fait acte de présence à la grande compétition du Champ-de-Mars? Et par quels ouvrages étaient-ils représentés? Quelles sollicitations avait-on essayées auprès des plus réservés ou des plus solitaires? Quel ennui leur avait-on épargné, quelle douce violence avait-on exercée? Disons-le encore une fois sans réserve, avant de passer rapidement en revue cette collection d'essais bien plus que de produits, que nous nous sommes, trop modestement ou trop nonchalamment, contentés d'exhiber dans une occasion si solennelle : la faute n'a pas été tout entière aux artistes si nous étions un peu là-bas comme dans les limbes de Dante, non pas *sans espoir*, Dieu merci, mais certes et peu joyeusement *en désir* [1].

L'art, voilà encore une chose qu'il est bon de répéter, l'art se prive par sa propre faute d'une richesse considérable, en laissant tomber en désuétude les sujets puisés dans le cycle chrétien. C'étaient là des sujets bien définis dans l'esprit de chacun; et justement parce qu'ils reposaient déjà, pour

1. . . . . . E sol di tanto offesi,
Che senza speme vivemo in disio.
Dante, *l'Enfer*.

ainsi dire, sur une base de notions acquises et claires dans l'esprit de tout le monde, ils affranchissaient l'artiste de l'embarras d'une exposition compliquée et toujours difficile, tout en lui laissant une liberté doublement précieuse : liberté de trouver ces variantes délicates, subtiles, quelquefois profondes, que seul le sentiment intime peut suggérer, et où réside réellement ce que l'art peut atteindre de plus original et de plus élevé ; liberté surtout de consacrer à la vigueur et à la finesse de l'exécution toutes ces forces que nous autres modernes, plus lettrés souvent que nos devanciers, mais presque toujours moins artistes, nous dépensons dans le tourment du sujet. Qui pourrait se refuser à reconnaître toute la variété et la richesse des inventions qu'une simple *Nativité* ou *Adoration des Mages* comporte, à mesure que chaque peintre y applique l'exégèse de son époque et de son propre esprit ? Si, des incunables du quatorzième siècle jusqu'aux prodigalités de la décadence, l'on descend toute la gamme qu'un seul de ces sujets a parcourue, en même temps que l'histoire des opinions et des mœurs, l'on est sûr d'y lire la physiologie comparée de tous les cerveaux à travers lesquels un même germe a passé, pour devenir le noyau d'une formation toujours nouvelle et toujours différente ; tout aussi différente, si l'on rapproche les extrêmes, que l'interprétation de Giotto peut l'être de celle de Rubens.

L'artiste moderne fait donc preuve d'un esprit délié et élargi par l'instruction, rien qu'en abordant

volontairement des thèmes de cette nature, où une intelligence vulgaire ne voit que répétition, tandis qu'une intelligence cultivée y reconnaît sans peine une mine inépuisable. Il faut donc se féliciter de ce que parmi nos artistes, un pour le moins, M. Altamura, ait osé se mettre à cette épreuve. Ses vues, en prenant pour sujet le *Christ au Prétoire*, semblent s'être rencontrées avec celles de M. Antokolski; seulement, en prétendant donner aux caractères saillants du costume et de la race tout le relief que leur attribue la critique moderne, il a laissé quelque peu gémir l'idéal sous le poids de l'ethnographie. Ce fut de toute façon une recherche de penseur que la sienne; tandis que je n'aperçois pas autant de traces d'un effort analogue dans l'agréable facture d'une *Mater amabilis* de M. Fontana; très aimable, en effet, aux yeux de tout le monde, mais peut-être plus aimable que mère, et plus femme surtout que Madone.

L'antiquité gréco-romaine, considérée au point de que de l'art, a, dans une certaine mesure, quelques avantages en commun avec le cycle chrétien. Quoique dans une sphère un peu plus étroite, elle est, vn effet, tout aussi assurée de trouver des esprits préparés à la comprendre et à la goûter; à son égard aussi, les moyens d'une herméneutique plus ingénieuse et plus savante permettent d'innover l'interprétation des vieux thèmes et de leur refaire presque une virginité. C'est là tout le secret du prestige dont M. Gérome d'abord, et plus récemment M. Alma Tadéma, ont su entourer leur monde

néo-classique ; et il est à désirer que chez nous aussi, plus rapprochés des sources comme nous le sommes, cette voie ne reste pas abandonnée et inexplorée.

Nous avons vu avec plaisir M. Simoni s'y engager, en abordant un sujet superbe, *Brutus à Philippi;* et pour sûr dans sa toile respire quelque chose de grave et de solennel, qui ne messied pas au dernier jour de la République romaine. Il est vrai que, lorsque Brutus parvint, grâce à l'abnégation généreuse de Lucilius, à échapper aux éclaireurs barbares qui le poursuivaient, et que, s'arrêtant au milieu d'un petit nombre de capitaines de sa suite et d'amis, il y prononça ces mots fameux que la postérité ne se fatigue pas de répéter, la nuit venait déjà de tomber : et l'on sait qu'avant de se livrer à cette déclaration désolante d'un scepticisme dont l'écho dure toujours, il leva, selon Plutarque, les yeux au ciel, *qui était tout étoilé.* L'artiste, donc, qui eût osé se soustraire à la routine des inventions moyennes, et, au lieu d'un crépuscule douteux, eût osé faire une nuit de Grèce étoilée et froide — car l'on sait aussi par les historiens que l'hiver était rigide à glacer l'eau sous la tente — aurait, je crois, plus aisément obtenu l'un de ces effets saillants, par lesquels les peintres néo-classiques ont eu soin d'assurer leurs succès. Ceux-ci n'auraient pas manqué non plus de laisser entendre par l'aspect du petit et dernier bataillon des vaincus, le caractère luxueux et oligarchique de ces troupes, qui, tout en se donnant pour protectrices de la li-

berté, n'en étaient pas moins en réalité la dernière phalange du patriciat, de la caste sénatoriale et dominatrice : et, grâce à la *Victoire d'or* qui était, comme on sait, l'enseigne de Cassius, et aux boucliers et aux casques d'*argent* de ses soldats, il n'eût été pas impossible de retracer cet aspect de la guerre civile sous une forme matérielle et sensible. Mais après tout, je ne le sais que trop, demander est bien plus aisé que produire.

De l'avantage qu'on peut tirer de ces finesses, de ces expédients détournés, mais presque toujours sûrs, s'était bien pénétré, ce me semble, M. Campi, lorsque, essayant de rajeunir un thème des plus usés, au lieu du supplice des *martyrs* il s'est proposé de mettre sous nos yeux les angoisses de leurs familles, errantes autour des cachots du Cirque, où ces infortunés attendent leur dernière heure. L'idée était excellente ; elle montrait un artiste disposé à marcher dans l'ingénieuse voie ouverte, il y a quelques années, par M. Boschetti, quand il peignit la foule se pressant dans le Forum autour des tables de proscription dressées par Sylla. Mais les jeunes artistes prétendent se donner, à ce qu'il paraît, comme la contre-partie de ces vieux interprètes des histoires gréco-romaines, qui exubéraient dans les dehors de la mise en scène et dans la chaleur artificielle d'une déclamation de rhéteurs ; aussi, se croient-ils en devoir d'abonder dans le sens contraire ; et ils nous montrent ces foules désolées sous un aspect si froid et si impassible, que jamais les masses même les plus oppri-

mées et le plus hébétées n'ont pu, je crois, entièrement prendre. Quoi qu'il en soit, un seul des tableaux à thème antique m'a parfaitement contenté, c'est l'*Horace à la campagne* de M. Miola. D'une intonation limpide et claire, donnant déjà, rien que par la tache, l'impression d'une petite fresque pompéienne, cette aimable petite toile respire toute la grâce du poète de Vénouse. On croirait entendre de sa bouche même l'Épode à Mécène ou l'Épître *ad Villicum.* Voilà justement la petite métairie, voilà le potager, voilà la maison étroite, mais convenable, *parva sed apta ;* et c'est le jour des honnêtes allégresses, le jour où l'on met en perce le premier jus de ces beaux raisins empourprés,

Certantem et uvam purpurae
Qua muneretur te, Priape, et te, pater
Silvane, tutor finium;

et même les quelques esclaves du poète, serviteurs, on le voit bien, d'un bon maître, et ne différant presque en rien des valets de ferme de nos temps modernes, prennent leur part de la petite fête rurale. Lui, du haut d'une petite baie, surveille l'escouade des travailleurs :

Cuncta festinat manus: huc et illuc
Cursitant mixtae pueris puellae ;

et derrière le poète sourit un joli visage de jeune fille ; ce n'est point Cynara l'avide, je pense, ni même Néère, aux embrassements plus tenaces que ne savait l'être sa foi ; c'est Philis, selon toute

probabilité que le poète vient d'inviter à étrenner, en l'honneur de Mécène, le petit tonneau de vin d'Albano, vieux de bientôt dix ans. Qui donc ne s'accommoderait pas de grand cœur de cette médiocrité dorée? Qui, à ces conditions-là, ne donnerait mille fois raison au vieux rat campagnard, qui, aux embûches toujours cachées sous les ragoûts des villes, préfère sa forêt, son trou et ses légumes ? Je gage que c'était là la fable que contait, à deux pas de l'*Horace* de M. Miola, l'*Esope* de M. Fontana, entouré d'une si gracieuse couronne de jeunes femmes : et je remercie le Napolitain et le Lombard d'avoir bien voulu, au milieu de tant de tristesses empruntées à l'actualité ou renouvelées du moyen âge, se souvenir un peu de cette belle antiquité ; de ce monde qui paraît désormais garder à lui tout seul le privilége d'un peu de gaîté.

Toutefois, notre moyen âge italien, à bien vouloir y fouiller, n'aurait pas fourni à nos peintres rien que les quatre mille cinq cent quarante-huit guerres municipales que l'historien de nos révolutions [1] a enregistrées, et désignées par un si sombre ouragan de flèches dans ses tablettes ; ils auraïent pu tout aussi bien y puiser d'admirables exemples de vertus civiques et de sagesse. Mais d'un âge si mémorable on ne rencontrait guère dans la section italienne du Champ-de-Mars d'autre témoin digne de remarque que le *Boni-*

1. M. Joseph Ferrari.

face VIII de M. Gastaldi, ruminant dans sa tragique et puissante tête l'affront d'Anagni. Il est vrai que dans un aussi riche patrimoine le choix n'est pas facile ; et ce n'est nullement contredire à ce que j'affirmais tout à l'heure de l'inépuisable fécondité de certains thèmes, que d'avouer qu'il y en a aussi de complètement épuisés ; tels sont en général ceux dont l'art de la parole a déjà tiré des chefs-d'œuvre. Il a encore été loisible à Flaxman, pour citer un exemple, de donner une forme plastique à l'épisode de Paul et de Françoise de Rimini, car il s'est contenté d'un simple contour sculptural ; mais ni Ary Scheffer ni M. Bertini, lorsqu'ils abordèrent le même sujet sur la toile ou sur le verre, n'ont cru pouvoir trop s'éloigner de la première conception du sculpteur anglais ; il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, en revenant à la charge, M. Cefali n'a pu mieux faire malgré la culture de son esprit.

La difficulté suprême, l'*omne punctum* dans le choix du sujet consiste précisément, si je ne me trompe, à en trouver un où l'idée et la forme se rencontrent, où la puissance d'une grande conception marche de pair avec la possibilité d'un grand effet pittoresque. Les talents littéraires, qui pour sûr ne sont pas les plus nombreux, inclinent même dans les arts plastiques vers les séductions de l'idée ; les talents pittoresques courent, au contraire, et c'est là maintenant la voie battue, aux entraînements des sens. Or, Dieu me garde d'affirmer que les idées fissent défaut dans ces scènes

splendides de la *Régate au grand Canal* et des *Apprêts d'un tournoi*, dont M. Delleani et M. Marchetti charmaient nos yeux au Champ-de-Mars. De charmes pour sûr elles foisonnaient. D'un côté. les accords délicieux que les eaux glauques produisent en se mariant aux architectures de marbre, aux tapisseries, aux costumes magnifiques, aux tons veloutés, changeants, irisés, comme les gorges des pigeons de Saint-Marc ; de l'autre côté, un fourmillement de chevaliers, de dames, de hérauts, de musiciens, de bouffons, de valets, qui s'entremêlent, se pavanent, brillent au soleil comme des oiseaux des tropiques dans une volière dorée. Et puisque tout art doit parler son langage à lui, et que la peinture doit nécessairement être avant tout pittoresque, nul doute que ces agréables scènes ne donnent par l'entremise des sens une idée plus efficace des âges qu'ils retracent que ne pourrait le faire, si elle était pauvrement peinte, la thèse la plus abstruse et la plus philosophique. Mais il n'est pas moins vrai que, sans sortir du domaine des pinceaux et de la palette, quelque recherche plus subtile des types, et quelque intention historique ou physiologique plus accusée, ne nuiraient pas.

M. Altamura dans son *Carnaval de Florence* a bien pris à tâche de chercher l'une et l'autre ; seulement il a mieux réussi, ce me semble, la mélancolie pensive des *Piagnoni* que la folie peu ou point scrupuleuse des *Palleschi*, [1] lesquels, à la vé-

1. C'étaient là les noms des factions se partageant le peuple de

rité, n'ont pas l'air de trop s'amuser. C'est aussi à un objectif quelque peu épigrammatique brochant sur le fond de l'histoire que visèrent (et en touchant de très-près le but) M. Venturi avec son *Fanfulla*, et M. Zuliani avec ses *fiançailles princières*. Ces fiançailles surtout, où, au milieu de deux splendides et solennels cortéges, la promesse de mariage est échangée entre deux marmots à bourrelets et à minois rechigné et renfrogné, étaient une idée heureuse dont on pouvait tirer un petit chef-d'œuvre ; et le chef-d'œuvre, j'aime à le croire, ne manquera pas d'en sortir au second essai. Il faut dire la même chose d'un *Milton*, de M. Bianchi de Lodi, vendant pour cinq livres au libraire le manuscrit de son poème.

Les *promenades dans les parcs*, les *lectures agréables*, les *menuets*, les *baptêmes*, les *vieilles maisons envahies par les jeunes héritiers*, toutes les occasions, enfin, à mettre en relief des mœurs pittoresques, des contrastes piquants, des costumes voyants, riches ou bizarres, sont en faveur auprès des peintres du jour ; et on ne raconte rien de nouveau en constatant que MM. Castiglione, Quadrone, Vannutelli, Pastoris en sortent à leur grand honneur, que MM. Jacovacci et Pagliano y font merveille. L'exposition possédait une *visite à une dame en couches* de M. Jacovacci et un *héritage* de M. Pagliano, où l'élégance du dessin, la

Florence vers la fin du quinzième siècle. Les *Piagnoni* suivaient la doctrine de Savonarole, les *Palleschi* étaient les partisans des Médicis.

désinvolture et la finesse de la touche, le brio de la couleur ne laissaient rien à désirer. Mais, s'il faut dire toute notre pensée, nous soupçonnons qu'à l'heure qu'il est on commence à être fatigué de tout ce monde poudré, et plus encore, peut-être, de cet autre monde en culottes courtes, habit à la française, manchettes froncées, chapeau à claque et canne en cep de vigne, qui va de la première République à l'Empire, et à qui M. Fortuny a fait une vogue si démesurée. N'était la crainte d'être taxé de téméraire, j'irais même jusqu'à mettre un peu sur la conscience de cette mode-là le choix d'un sujet qui n'a point paru, en général, un sujet heureux, et auquel cependant deux artistes de valeur, l'un étant depuis longtemps passé maître, et l'autre en voie de le devenir, se sont arrêtés avec une préférence marquée. Je parle de ce *divorce de l'Empereur*, où M. Pagliano a bien pu mettre toute l'habileté qui lui appartient, et M. Didioni toute celle qu'il est en train d'acquérir ; mais ni l'un ni l'autre n'a pu éviter qu'un grand homme, ayant tort, ne reste interdit comme le dernier des mortels, ou ne trouve rien de mieux à faire que de vous tourner le dos.

Si des talents qu'on peut ranger au nombre des plus éprouvés et des plus sûrs ont ressenti d'une manière évidente et avec un bénéfice assez douteux l'influence de M. Fortuny, il est aisé d'imaginer quelle suite est acquise à ce dernier parmi les jeunes gens. Or, bon nombre de jeunes ar-

tistes, doués d'un esprit fort vivace et fort primesautier, n'avaient guère besoin de se heurter à l'admirable maître espagnol pour puiser dans son exemple une audace pittoresque qui ne bouillonnait déjà que trop, avec toute sorte d'ardeurs fantaisistes et coloristes, dans le sang brûlant de leurs veines. M. Fortuny a encore ajouté, je crois, à leur essor ; et, à une époque où l'art parisien fait volontiers de nombreux emprunts aux fraîches inspirations de l'Orient, il est permis de dire sans aucune intention d'épigramme que le Japon n'est pas resté étranger non plus à certains penchants de notre plus jeune génération artistique. Il faudrait, en effet, avoir l'esprit fermé à tout instinct de la couleur pour ne point sentir que la nouveauté de certains motifs, que l'heureuse combinaison de certains accords, que l'ingénuité de l'impression et de la reproduction ne sont guère moins acceptables pour venir des rivages de la Mer Jaune, que ne sauraient l'être ces trouvailles, que Léonard lui-même nous recommande de saisir au vol, jusque dans les taches des murs et dans les nuages. Qu'on écoute l'inspiration, rien de plus naturel ; qu'on ose, qu'on écrive librement sur le chevalet à titre de devise ce vers fameux de Dante : « il faut qu'ici toute lâcheté de l'esprit disparaisse »

Ogni viltà convien che qui sia morta ;

je ne demande pas mieux. Mais qu'on ne méconnaisse pas non plus que l'art, tout en cherchant

la nouveauté et en acceptant l'audace, doit savoir nettement d'abord, et dire ensuite nettement aux autres, ce qu'il veut. Or, pour en venir aux exemples, en face d'un fort joli tableau de M. Michetti, tout ce qu'on pouvait comprendre était ceci : que l'auteur a vingt ans et du talent à foison. Une mer infinie, placide, splendide, à stries d'azur sur azur ; un rivage vert, un pêcher en fleur ; des enfants et des adolescents, des garçons et des jeunes filles, à demi nus comme des enfants de héros, fleurissant, eux aussi, sous le soleil, dans un pays inconnu, au milieu d'une liberté encore plus inouïe, à peu près comme des boutons de roses : un souffle si plein d'amour dans les airs, que tout le monde aime, jusqu'aux bêtes, jusqu'aux insectes, débordant de la toile et vagabondant sur le cadre : tout ceci est gai, est frais, rit, folâtre, a un nom qui lui arrive béni de Pétrarque et que Victor Hugo a rebéni :

> O *primavera*, gioventù dell'anno,
> Gioventù, primavera della vita [1]!

Mais la jeunesse ne dure pas éternelle ; et l'année aussi a besoin de sortir du printemps pour mûrir ses fruits. Le relief, la profondeur, la substance

1. « O printemps, jeunesse de l'année,
O jeunesse printemps de la vie ! »

Le premier vers est de Pétrarque, le second a été ajouté, comme on sait, au bas de la page par Victor Hugo, dans la maison même de Pétrarque, près de Padoue.

des choses ont, même à ciel ouvert, leurs droits ; et la raison a les siens.

S'il est impossible de nier que le caprice pittoresque, et un petit brin de mode aussi, n'aient usurpé assez de place aux compositions de longue haleine, sagement méditées et nourries de la moëlle de l'histoire, il y a un autre fait, et celui-ci par bonheur est de nature à nous consoler, qui ressortait de l'ensemble de l'exposition italienne. De même qu'en toute autre branche de l'activité humaine, dans l'art aussi, dans la peinture surtout, l'Italie nouvelle se cherche constamment, anxieusement elle-même. Que de fois n'a-t-on pas dit que la rénovation matérielle et morale d'un pays doit commencer par la conscience limpide de son être, par le précepte delphique γνωθι σεαυτον ! Que de fois n'a-t-on pas souhaité qu'au lieu de se livrer aux synthèses prématurées et aux inductions téméraires, on s'appliquât patiemment à recueillir les témoignages des faits, à reconnaître les conditions sociales, le caractère, la physionomie de chaque contrée ! Dans cette grande patrie si longtemps divisée, ses régions les plus éloignées ont bien toujours instinctivement soupiré après leur réunion, comme soupirent après les noces les palmes éloignées, *nutant ad mutua palmæ fœdera*[1] ; mais, comme celles-ci encore, elles se sont plutôt aimées que connues. Or, cette enquête qu'on a laborieusement entreprise et qu'on poursuit

1. Claudien.

peu à peu dans le champ des intérêts économiques et des conditions morales, l'art, de sa propre initiative, d'instinct, et par ce penchant qui des idéalités lointaines le fait tourner vers les réalités prochaines et actuelles, l'art entreprend de l'appliquer aussi aux aspects du pays et de ses habitants. Au fait, à une Italie stéréotypée, qui depuis trop longtemps était en cours, comme une vieille monnaie dont on accepte le coin sans trop en vérifier l'aloi, l'on substitue peu à peu une Italie moins pittoresque mais plus véritablement artistique, une Italie d'autant plus curieuse et méritant d'autant plus d'être étudiée, qu'elle est plus vraie, plus variée et plus vivante.

Quelqu'un qui au Champ-de-Mars aurait marché, sans parti pris, sans plan arrêté d'avance, à travers l'exposition italienne de peinture, aurait pu très-aisément s'apercevoir que le pays dont il prenait peu à peu connaissance, depuis les Alpes jusqu'à la Sicile, n'était plus le pays jadis entrevu à travers une vapeur de phrases, flatteuses ou élégiaques, le pays factice de jadis. On ne sortait pas, autrefois, des horizons épiques de la campagne romaine, des ruines d'aqueducs, du *buttero* et de la *ciociara*, artistement posés comme accessoires de ces superbes et mélancoliques débris. Aujourd'hui nos peintres nous font moins esthétiques et moins solennels, mais, Dieu en soit loué ! plus forts et plus sur l'éveil ; ils savent, pour y avoir fait le coup de fusil, d'où l'Italie commence.

Ce sont les Alpes, que, tout enveloppées dans

leur manteau de neige, nous reconnaissons, se perdant comme dans une vision lointaine, dans ces fonds que M. Girolamo Induno sait si bien peindre ; et cette note que nous avons vainement demandée aux artistes suisses, cette note pathétique de l'*émigration des Hautes-Alpes*, c'est un groupe de belles et fortes montagnardes du Val d'Anzasca qui se charge de la faire retentir jusqu'au fond de nos cœurs ; les voilà, portant sur leur dos tous leurs pénates rustiques, qui se détournent, et jettent un dernier regard ému à la vallée natale, si muette et si blanche, et pourtant si regrettée. On n'a du reste qu'à descendre avec elles et avec l'artiste pour se retrouver bientôt au milieu de tout ce que la vie nouvelle de notre pays a de plus caractéristique, au milieu d'un village où nos jeunes gens se rassemblent, prompts à l'*appel* et joyeux, autour du drapeau national, échangeant avec leurs mères, leurs sœurs et leurs fiancées les embrassements et les adieux. Les mariages en seront un peu retardés, cela va sans dire ; mais quelles fêtes au retour, quelles *noces* joyeuses et magnifiques ! Pour le soin des apprêts on peut s'en remettre avec pleine confiance à M. Mantegazza, un jeune homme qui sait bien faire les choses, et qui donne d'excellents gages de continuer dignement cette peinture indunienne ; à laquelle il n'y a qu'une recommandation à faire, c'est de mettre dans l'analyse des caractères autant de pénétration, qu'elle possède de sûreté dans le rendu des choses extérieures.

En Piémont on y apporte, en effet, un peu moins de grâce, mais un peu plus de vigueur ; et c'est là vraiment un vaillant pays, que cette terre âpre et tenace, où M. Pittara nous montre le labeur de la *charrue*, ouvrant lentement les sillons, qu'une main virile et sûre va ensemencer. Rien qu'avec un peu d'imagination, il serait aisé de prendre ce tableau pour un symbole de la période d'attente et de préparation patriotique, pendant laquelle « le petit pays au pied des Alpes » a mûri au profit de l'Italie entière les germes de ses destinées présentes.

Quelques pas encore, et nous voilà en Lombardie. Les *villageoises de la Brianza* de M. Louis Bianchi accourent sur le seuil de leurs portes pour nous voir passer, et *Guarda, guarda!* s'écrient-elles en nous montrant du doigt, et en riant de ce franc rire de la jeunesse, qui pour elles, les pauvres enfants, comme pour toutes les filles de la campagne, ne dure que l'espace d'un matin. Cependant, ce rayon de lumière et de joie qui traverse jusqu'à la dure journée des classes les plus humbles, il est bon de ne pas le laisser s'éclipser sans en arrêter au passage quelque reflet, et sans le fixer au sein de l'art ; et il ne faut pas croire que cela émousse et rende moins poignant au fond de notre conscience le sentiment de leurs peines et de leurs misères. Loin de là. Nous sommes tous ainsi faits, en ce bas monde, que, pour nous émouvoir sur le sort d'autrui, il faut que des autres à nous un certain courant d'intelligence et de sentiment circule et fonctionne. Avilissez, abrutissez la

femme, comme M. Courbet l'a fait quelquefois, et, quelque misérable que vous nous la montriez dans vos toiles, elle ne nous touchera pas ; qui pourrait, par contre, ne pas se sentir ému à l'aspect de la pauvreté, si vous l'éclairez d'un rayon de beauté et de tendresse ? C'est ce qu'a fort délicatement compris M. Giuliano; et ses *jeunes filles de Ligurie*, qui, vers le soir, le long d'une de ces claires, sereines, limpides marines de la Méditerranée, reviennent de la fabrique ou des champs, et livrent à la brise une de ces mélodies dont personne ne sait l'origine, mais dont tout le monde ressent l'écho dans son cœur, ces pauvres enfants nu-pieds, en manches de chemise, à peine couvertes d'une mauvaise petite jupe, sont si vraies et en même temps si gentilles, qu'elles nous font penser à toutes les fleurs vivantes que nous laissons salir de poussière et de boue, que peut-être aussi quelqu'un d'entre nous foule aux pieds, sans s'en souvenir, sans presque s'en douter.

Mais la Ligurie nous a écartés de notre route. Nous étions acheminés vers Milan ; et c'est dommage que nous n'allions pas retrouver là-bas cette peinture caractéristique que nous aurions le plus aimé à revoir. Milan, dans ces trente dernières années, avait eu réellement son peintre des classes populaires : ce fut M. Induno (Domenico), qui, sorti lui-même du peuple et fier d'en être, le connaissait bien, le comprenait, l'aimait. L'Exposition avait de lui un tableau solennel, *Victor Emmanuel posant la première pierre de la Galerie que la*

ville de Milan lui dédie : un tableau plein de difficultés vaincues et de curiosités officielles, qui seront un jour de l'histoire. Malheureusement, du drame patriotique et du drame domestique, qui répondaient le mieux au génie du peintre, le Champ-de-Mars n'avait rien. Où était donc le *Bulletin de la paix de Villafranca?* Où étaient la *Chute des feuilles*, *Pain et larmes*, le *Mauvais ami*, le *Mont-de-Piété*, l'*Enfant trouvé ?* Hélas! Tout cela n'était que souvenir et regret; et le regret le plus amer est maintenant pour nous celui-ci, que la main dont toutes ces pages touchantes sont écloses, la main du maître et de l'ami, gît à jamais glacée dans la tombe. Dans l'art, comme dans tous les combats, les combattants se succèdent et se remplacent ; et M. Mosè Bianchi aurait pu fort bien nous retracer, lui aussi, la vie privée et publique de la petite patrie dans la grande ; mais ses meilleurs tableaux : *Tout le monde au camp*, et la *Bénédiction des maisons*, la tragédie et la comédie intimes, nous manquaient ; il nous a fallu nous contenter d'une jolie saynète, de la note comique des *enfants de chœur en procession.*

Hâtons-nous, Venise nous attend ; mais n'oublions pas, chemin faisant, le Cadore. C'est un pays de peintres et de braves ; c'est aussi un pays de robustes et florissantes beautés montagnardes, de belles paysannes aux flancs rebondis et au pied agile ; et à les voir, la tête enfouie sous d'énormes bottes de foin ou de lourdes charges de bois, gravir les rochers les plus escarpés, on en a

le frisson. Aujourd'hui cependant c'est jour de fête et de foire, c'est la *Sagra*, comme on dit là-haut; elles ont toutes leur collier de grenades ou de corail et leur fichu aux voyantes couleurs; elles ont enfilé l'œillet sauvage à l'oreille ou au chapeau; elles ont chaussé, rare gala, leurs souliers de feutre; mais, quoique l'Arioste ait prêté cette muette et sournoise chaussure au Silence [1], elles ne se sentent guère de la famille; loin de là. Les voilà remplissant d'un joyeux ramage la petite place de la Pieve, où les gars de l'endroit, dans toute la splendeur de leurs rustiques atours, font assaut de galanterie à l'avenant du costume. Il faut voir ces messieurs se ruinant à l'envi en douceurs, en brimborions et en colifichets; on dirait l'*assaut des belles Trévisanes*, qui coûta jadis si cher à Padoue et à Venise [2]. Remercions M. Nono et

1. Il Silenzio va intorno, e fa la scolta :
Ha *le scarpe di feltro* e il mantel bruno....
Arioste, *Roland furieux.*

2. Un vieil adage local, assez sceptique au sujet de la résistance que la beauté a coutume d'opposer à la richesse, donne un nom à cette lutte inégale : il l'appelle la *Défense des belles Trévisanes*. Et l'adage se rattache à toute une histoire, aussi curieuse qu'enfouie dans la nuit des temps. En 1214, à l'occasion de je ne sais quelle réjouissance publique, un château de bois fut érigé sur la place de Trévise, et la défense en fut confiée aux plus jolies dames et damoiselles de la ville. Padouans et Vénitiens, la fleur de la jeunesse, d'accourir. Les Padouans, montant à l'assaut les premiers, firent arme de tout ce que le jardinage et la confiserie du temps connaissaient de plus exquis. Nul succès. Mais les Vénitiens, plus avisés, se rappelant sans doute Danaé et sa tour, firent pleuvoir, à ce qu'on prétend, force parures en beaux séquins de S. Marc ; et la place ne tint pas longtemps. Malheureusement ce fut aussitôt entre assiégeants que le combat reprit de plus belle ; et si violentes furent les querelles et les haines, qu'une guerre entre les deux villes s'ensuivit.

son rapide et solide pinceau de nous avoir conviés à cette jolie fête si pleine de caractère, et passons.

Voici M. Ciardi, qui va nous mener jusqu'au rivage des *Lagunes ;* et quelle splendide vision, quelle mer d'or et d'opale que la sienne ! Quelle netteté, quelle limpidité, quelle transparence d'atmosphère ! Rarement en a-t-on vu autant, depuis Canaletto. Et voilà Venise. — A Venise, les souvenirs du siècle passé sont encore si vivants, Goldoni et Gozzi ont encore si bien l'air d'être de nos contemporains, pour ne pas dire de nos amis, que les mœurs et les costumes de leur temps n'ont point là-bas comme ailleurs l'apparence d'une vieillerie ni d'une fiction ; au contraire, tout cela paraît dater d'hier. Rien de plus jeune et de plus avenant que ce groupe de dames, de *zentildonne*, habillées de satins et de dentelles, — un vrai bouquet de fleurs de serre chaude aux enivrants parfums — qui de leur vieux palais de marbre sculpté descendent dans la *gondole* de M. Jacovacci. Et le petit peuple aussi, quelque changé, quelque assombri qu'il soit, n'en reste pas moins encore la plus avenante, la plus charmante de toutes les tribus plébéiennes de ce monde.

Un franc rire éclate encore dans cette petite arrière-boutique de M. Favretto : qui sait quelles bêtises, quels coqs-à-l'âne, quels calembours joyeux

Elle dura vingt ans : Venise en sortit à son avantage ; Padoue, pour ne point céder à sa rivale, préféra se donner aux Écelins, des tyrans trop célèbres pour qu'il faille à leur nom un commentaire. Voilà ce que c'est que l'enchaînement des causes et des effets, voilà ce que c'est que ce jeu tragique de grands enfants, qu'on appelle l'histoire.

viennent de s'échapper des lèvres de ce gaillard de *tailleur*, et trouvent leur écho chez ces gentilles écervelées de couturières, s'en donnant à cœur-joie jusqu'à montrer toute la rangée de leurs blanches petites dents ! Que ces enfants aussi, un peu léchés, il est vrai, dans la jolie toile de M. Mion, que ces enfants-là sont donc de charmants gamins, avec leurs farces et leurs malices et leur astucieux colin-maillard ! Oh ! la bonne, cordiale, doucement romanesque petite vieille que celle que M. Antonio Rotta nous a portraite, en train de regretter le temps perdu, à l'occasion d'un coquet petit corset de jeune fille sur lequel elle vient de tomber! Il prétend nous faire accroire que c'est là la *grand'-mère* de Béranger; allons donc ! c'est là tout bonnement la *nona*, vénitienne jusqu au bout des ongles, à qui tantôt le sort, qui n'en fait jamais d'autres, va ramener, vieilli de quelque quart de siècle bien et dûment révolu, son *moroso* [1]. Et de la même famille sont toutes les mamans, toutes les jeunes filles et tous les enfants qu'un autre Rotta, le fils du précédent, nous fait passer en revue dans une charmante aquarelle; une aquarelle, qui, groupée avec quelques-unes de M. Cabianca, de M. Blanchi et de M. Gandi, ne saurait craindre, j'ose le dire, aucune comparaison.

1. Un jeune auteur dramatique d'un grand talent, M. Gallina, vient de créer, de ces deux types d'amants séparés dans leur jeunesse et se retrouvant dans leur vieil âge, une comédie charmante de gaieté et de tendresse, entremêlée de rires et de larmes tout aussi vrais, tout aussi naïfs, que le titre vénitien de la pièce : *El moroso de la Nona*.

C'est dans une pauvre ruelle, dans une des plus étroites *cale* de Venise, que M. Rotta (Silvio Giulio) nous mène : là-bas, comme d'habitude chez les classes pauvres en Italie, l'on vit autant que possible sur le seuil de la maison plutôt que dans la maison même ; tout prétexte est bon, voire même le *commerce* de certains choux-cabus et de certaines bottes d'ails et chapelets d'oignons, de poireaux, de navets et de carottes, qui forment tout à la fois la montre et le fonds du magasin. Voilà cependant une belle et grassouillette commère, entièrement occupée, en bonne ouvrière qu'elle est, à broder un superbe voile de mariée ; une grande fille, à l'air aussi déluré qu'honnête, véritable type de *putta onorata* (les mots de Goldoni viennent ici tout seuls sur les lèvres), dévide le plus embrouillé des écheveaux ; grand'mère s'amuse avec un marmot encore à la bavette, s'aidant en guise de roulette des débris d'une chaise, qui a été, en des temps reculés, plus ou moins empaillée ; et une autre de ces petites vieilles au teint rosé et à la face souriante, dont Venise a le privilège, ravaude une déchirure dans la jupe d'une autre enfant. Cette déchirure-là m'a tout l'air de n'avoir été pour la petite rusée qu'un prétexte pour s'esquiver de son escabeau, et pour y laisser se morfondre un peu le coussin aux dentelles, ennuyeuses dentelles qui n'en finissent plus. Pensez-vous que la petite s'attriste le moins du monde de l'état de ses hardes ? Il n'y paraît pas. Heureusement pour elle, elle n'est pas encore

parvenue à ce jour critique, où la vanité de la jeunesse commence à poindre ; et la voilà qui se retourne gaiement, impatiente de folâtrer avec une autre sœur toute petite, qui, se roulant bravement par terre, un petit morceau de *polenta* à la main, amène toute la nichée des poussins à ses trousses, avides à leur tour de becqueter la fameuse pâtée. Bagatelles, je le sais bien, qui, sur le papier, risquent de paraître ennuyeuses ; mais qui, à les avoir sous les yeux toutes sincères, toutes frais-émoulues de la vie véritable, tout aussi parlantes que le vrai, ont un charme indéfinissable ; car là dedans on peut lire la physiologie tout entière de ces braves gens, cette gaieté doublée de tristesse, qui est la note dominante dans la vie du petit peuple de Venise.

La Toscane — c'est ce qui paraîtra incroyable à ceux qui ne la connaissent qu'à travers les poètes, mais ce qui ne surprendra guère ceux qui savent quelque chose de son malaise économique — la Toscane est peut-être parmi les régions italiennes celle qui, en art, en peinture du moins, se montre la plus assombrie, la plus infestée par le cauchemar de la question sociale. On dirait qu'elle est en suspens entre les consolations de la foi et les désespoirs du pessimisme, entre cette dévotion plus élégiaque que sereine des laboureurs et des filles de ferme — que M. Gioli nous montre agenouillés, dans les crépuscules de Val d'Elsa, sur le passage du *viatique* — et cette âpreté chagrine et un peu sauvage de la *journalière à la cognée* de M. Ferroni,

qui, sentant l'ouragan frémir sur sa tête, a jeté son fagot par terre, et, pliée en deux, lace ses énormes sabots, afin de marcher d'un pas plus sûr par cailloux et par broussailles, au milieu des rafales du vent et des grondements du tonnerre.

Peut-être aussi dans cette herméneutique pittoresque mettons-nous, sans trop nous en douter, un peu de nos propres fantaisies. Un fait, cependant, me paraît en ressortir d'une manière incontestable ; et, qu'il nous soit agréable ou non, on n'en est pas moins en devoir de le constater : c'est que, dans toute cette peinture d'actualité et de mœurs, la famille n'entre pas pour grand'chose. L'amour, à la vérité, y a sa place : un amour vague le plus souvent, et à peine ébauché dans les rêveries anxieuses de la jeune fille ; lorsqu'il est payé de retour, ce n'est presque jamais que par des galanteries rustiques qu'il s'avoue, ce n'est parfois, ainsi que dans le très-joli tableau de M. Moradei, rien que par des sourires et des silences. Cette cour un peu équivoque du bravache de taverne, et cette minauderie à moitié naïve, à moitié gamine, de la belle de village, nous rappelaient une charmante nouvelle *In risaja* [1], où nos types villageois ont été saisis avec toute la finesse d'un talent de femme. Mais c'est tout au plus jusqu'aux portes de l'église ou de la mairie que la peinture arrive ; où est la maison, le *home*, avec ses mélancolies et ses joies ? Il faut, pour

1. *En rizière*, par la marquise Colombi ; c'est le pseudonyme de madame Torelli-Viollier née Torriani.

en entrevoir quelque chose par échappées, que M. Busi, flattant son monde de toutes les gentillesses d'un pinceau aristocratique, nous aide à entrer dans les confidences de la famille élégante, auprès du *berceau* richement étoffé de voiles et de dentelles, parmi les coussins moelleux du boudoir et les grands fauteuils du salon ; et encore *Monsieur*, le plus souvent, est sorti.

Ce qui ne veut pas dire que les papas aiment moins chez nous leurs enfants, ou les maris leurs femmes, qu'en Allemagne ou qu'en Angleterre ; Dieu nous garde de médire du prochain ! cela veut tout simplement dire qu'ils restent moins chez eux. C'est là une induction, du reste, que la critique française a déjà osé se permettre, non pas à nos frais et dans nos salons, mais dans les siens et à propos de son propre pays. La faute donc, si faute il y a, partageons-la entre nous, *races latines*, et dès que la politique nous accordera un peu de trêve, songeons-y. C'est ce qu'a déjà commencé à faire, en même temps que M. Busi, un esprit très-fin et très-rêveur, M. Edouard Tofano, qui ne croit pas, lui non plus, qu'une main habile à toutes les industries les plus exquises du pinceau puisse nous absoudre de la peine de penser. On dirait qu'il a pris à tâche de protester contre l'apathie nonchalante qui entoure le grand binôme marital, et qu'il s'est efforcé d'en biffer toute la prose et d'en deviner toute la poésie. Son charmant petit tableau : « *Seuls!* » manquait à l'Exposition italienne. Et non pas à l'Exposition seulement, mais à l'art,

hélas ! et à la patrie, un autre talent de premier ordre a été enlevé, M. Cremona, un chercheur infatigable autant qu'un heureux interprète de toutes les finesses du sentiment et de l'expression.

Chez nous du reste, constatons-le aussi, ne pas vivre à la maison ne signifie pas toujours vivre séparés les uns des autres ; et pour rester à la maison il faudrait, surtout aux pauvres gens du Midi, condamnés à trouver le purgatoire au fond de leurs réduits et le paradis sur le seuil, un singulier héroïsme. Toute la peinture populaire, depuis le Tronte jusqu'au bout de la Péninsule et des îles, est pleine de ce contraste. La rue est le soulagement du petit peuple ; il s'y sent renaître, il y respire, il s'y redresse ; le dernier des gueux y retrouve sa bonne humeur, son effronterie, ses algarades ; la plus misérable des journalières y prend, sous un rayon de soleil, auprès d'une fontaine, je ne sais quels airs de vénusté et de fierté. Dans la *Via Flaminia* de M. Joris, par exemple, ne retrouvez-vous pas un écho de ces commérages si bien saisis par la Muse populaire de M. Belli ? « Mais quelle passion avez-vous donc, Signora Ularia, de tenir toujours votre fenêtre fermée ? Il faut de l'air et du soleil, laissez-moi vous le prêcher, ma fille ; là où le soleil entre, le médecin n'entre pas... » — « Eh ! cela se comprend. C'est la taille qui fait tout. Lorsqu'on est bien faite comme nous autres, les pires hardes nous vont et nous reluisent sur le dos, autant que les plus beaux atours. Voyez Séraphine. Avec sa belle désinvolture, la moindre loque lui

sied ; elle mettrait une corne pour coiffure, qu'elle n'en paraîtrait pas moins une reine [1]. »

Plus vous descendez vers le Midi, plus la nature prête des splendeurs aux haillons mêmes ; et plus l'instinct de se mêler aux joies et aux fêtes de la nature devient impérieux, plus il prend, à certains jours, une violence de fièvre ; fièvre de bruit, de mouvement, de trépignement. M. Joris, d'un simple *baptême* sur les fériques rivages d'Ischia, a fait une petite rareté, quelque chose ayant l'élégance et la grâce d'une Panathénée antique : quant aux peintres napolitains, cela se comprend, ils s'appliquent à qui mieux mieux à reproduire ces réjouissances populaires qu'ils savent par cœur : M. Mancini et madame Sindici-Stuart rendaient à l'envi, dans leurs *Retours de la Madone de l'Arco* et de *Montevergine*, le brouhaha des foules, le tumulte des cris et des chansons, la furie olympique de ces joutes, de ces courses, de ces trains lancés

1. Ma cche ppassione avete, sor Ularia,
De tenè ssempre stá finestra chiusa ?
. . . .
Aria e ssole sce vônno : io ve lo predico,
. . . .
Dov'entra er zole, fia, nun entra er medico.
. . . .
S'intenne : ttutto sta nne la perzona ;
Chi è s'verta com'e nnoi, la peggio robba
Je s'adatta e je sta ccome la bbôna.
. . . .
. . . . . . Vedete Sarafina ?
Co'cquella bbella su'disinvoltura,
Lei un straccio ch'è un straccio je figura :
Se mette un corno, e pare una reggina.
Belli, *Trecento Sonetti*.

à toute carrière, où l'on dirait que la maigre rosse et le baudet même tirent vanité des oripeaux, des plumes et des fleurs dont on les affuble, et prennent leur part de la folie universelle. C'est une sorte de fraternité panthéiste, que n'a eu garde d'oublier M. De Nigris, lorsque, avec une pointe d'ironie que les gens du Midi manient avec beaucoup de finesse, il a planté maître Aliboron à la porte d'une église, où il attend paisiblement son bourgeois, qui est entré là dedans, un peu en retard, pour attraper la *dernière messe*.

Quant aux intérieurs, je n'en connais qu'un seul ayant un brin de gaîté : c'est cette sieste qu'est en train de faire, auprès des cendres de son *brasero*, les paupières doucement closes, sa bonne prise de tabac encore serrée entre le pouce et l'index, le *chanoine* de M. Volpe. Hors de là, je ne trouve plus guère que tristesse. Demandez-en à M. Mancini et à ses *enfants*, qui grimpent sur la corde du saltimbanque, qui se partagent une croûte de pain, qui, tout aussi précoces d'intelligence que rachitiques de leur personne, cherchent à tromper la faim au milieu des paperasses de l'école. Demandez-en à M. Tedesco et à son *fils naturel*, un pauvre petit marmot que sa mère allaite furtivement au milieu des broussailles ; demandez-en enfin à M. Thoma et à sa veillée des gardiennes d'hospice, sommeillant dans une sorte d'hébêtement léthargique, jusqu'à ce que le *tour* leur jette un pauvre petit malheureux sur les bras. Autant de pages pleines de pénétration et de sentiment,

mais débordant d'une tristesse profonde. Je ne veux rien exagérer, pour sûr, et tout cela peut fort bien n'être qu'un jeu du hasard ; je me contente de soumettre ma remarque à ces infatigables chercheurs de la vérité, qui font de la physiologie des classes populaires l'objet non pas seulement d'une étude sérieuse, mais d'une sorte de mission, pleine de ferveur, de science, d'élans généreux. Et je m'en tiens simplement à conclure que la peinture populaire, sans guère y prétendre, peut-être même sans s'en apercevoir, a bravement fait son enquête, et non pas la moins franche ni la moins éloquente, sur les conditions matérielles et morales du peuple italien.

La physiologie, ou la physionomie pour le moins, des classes aisées, ce serait au *portrait* à nous l'offrir : et c'est en effet de cette espèce de révélation quotidienne et intime que tirent leur plus grand intérêt tant de simples toiles iconiques, où nos vieux maîtres ont consigné mieux que le souvenir, la vie même de leur temps. Quelque chose de pareil se prépare de nos jours en France, où, ainsi que j'ai pris soin de le faire remarquer, le portrait continue à être cultivé sur une vaste échelle et avec une grande distinction. Il n'en était pas autrement chez nous, il y a quelques années : mais l'industrie photographique est venue détrôner le portrait d'art, ou pour le moins lui disputer ce terrain des classes moyennes, où il était moins malaisé de rencontrer la vérité vraie. Quelquefois encore le portrait trouve son fait dans

l'intimité de quelque maison bourgeoise, dans celle de l'artiste, pour le moins : et c'est de là que l'on voit jaillir de temps en temps, peu importe si elle reste à l'état d'ébauche, quelque tête vigoureuse et puissante, comme cette effigie paternelle dont M. Mosè Bianchi s'est fait à lui-même un royal cadeau. Mais le plus souvent le portrait est froid, empesé, solennel, assujetti pour le moins à toutes les règles du *high life*, et il en porte la peine. Ce qui ne veut pas dire que dans les hautes classes l'on ne trouverait pas de types très-élégants et très-saillants ; mais encor. faudrait-il que les portraitistes en renom, tels que MM. Desanctis, Gordigiani, Bompiani et autres, eussent plus souvent liberté de joindre à leur grand savoir-faire ce laisser-aller des Reynolds et des Lawrence, qui leur a permis de nous donner des *lords* et des *ladies* et force rejetons de maisons baronniales, ducales et princières, sans les traînes et sans les lourdes parures de la Cour. Passe encore lorsqu'il s'agit de souverains. Quoique, à la vérité, lorsque ceux qui ceignent la couronne excellent aussi par leur propre mérite, l'homme par la loyauté et par la bravoure, la femme par la bonté et par la grâce, encore est-il bien regrettable qu'ils ne puissent se montrer tout aussi familiers et tout aussi simples dans l'art qu'ils le sont dans la vie. Pour tout le reste du monde, en tout cas, ce serait à l'art à démêler, à débarrasser de tout apparat superflu l'expression du caractère, et à en faire le but suprême de ses moyens et de ses efforts.

Le portrait est, on le voit, en Italie, pour les causes que nous venons d'indiquer tout à l'heure, la seule forme de l'art ne partageant pas cette inclination générale qui mène, peut-être même avec trop de précipitation, vers une sincérité rude, si rude qu'elle frise la crudité et le pessimisme. Non-seulement on prétend tout voir aujourd'hui de ses propres yeux, et non pas avec les yeux de la doctrine et de l'école; mais on a une si grande peur des lunettes, qu'on préfère voir trouble et sale, plutôt que de risquer de voir trop uni et trop limpide; on craint si fort de tomber dans le poncif, qu'on préfère monter jusqu'aux notes les plus criardes et les plus détonnantes. Le paysage aussi a subi cette transformation. Au paysage légendaire et solennel quelques artistes seulement, à convictions tenaces et à vieille trempe, restent encore fidèles : M. Vertunni aime encore à dorer du rutilant soleil de la Grande Grèce les *ruines de Pæstum*, il se plaît encore à faire gronder le tonnerre augural au sein de ces grands cumulus, qui pèsent, suant la fièvre, sur la lugubre étendue des *Marais pontins;* M. Allason continue de poétiser ses *nuits*, et M. Cavalié ses *couchants;* mais le grand courant de l'époque mène l'art par une autre voie; la jeune génération ne consent à être épique ni anacréontique à aucun prix; et M. Carcano, pour se faire pardonner le flamboiement de lumière qui brode d'étincelantes paillettes ses *bocages*, a dû y mettre un couple d'amants du siècle passé.

Les carrés de choux et les dindons ont mainte-

nant plus de vogue. Après tout, lorsqu'on sait bien peindre, la poésie, qu'on en veuille ou qu'on n'en veuille pas, perce toute seule et déborde, rien que de l'abondance même de la vie végétale et animale. M. Michetti, par exemple, est poète, rien que par l'atmosphère vibrante et frémissante dont il se plaît à entourer les érotiques baisers de ses campagnards, tout aussi primitifs que cette famille de satyres, dont parle le fabuliste. M. Lojacono a eu un jour de bonheur, lorsqu'il a ravi à son île natale, la Sicile, le poudroiement, la chaleur, l'air lourd et étouffant d'une *journée de juillet;* les sourires, par contre, de sa *Conque d'or*, si élyséens qu'ils en paraissent invraisemblables, ont été loin de lui obtenir les mêmes suffrages. Un artiste qui les recueille tous est M. Calderini, parce qu'il a le courage de faire tout aussi vert que la campagne verdoyante, tout aussi azur qu'un ciel de l'azur le plus monté. C'est, en somme, une *ars poetica* retournée, que celle qui domine ; et non-seulement on tolère de bon gré, mais on a l'air de souhaiter quelque coup de canif dans la prosodie, tant on est fatigué du *Gradus ad Parnassum.*

Soyons justes. Il y a des artistes qui n'acceptent les intimités les plus risquées, les crudités les plus tranchantes du vrai, qu'en haine de la vieille routine et à titre de protestation contre le faire académique ; mais il y en a d'autres aussi qui ont de meilleurs titres pour s'émanciper des vieux effets pittoresques et scénographiques et pour les répudier : ce sont ceux à qui la finesse de leurs organes

permet de goûter des harmonies plus délicates et plus difficiles à saisir; ceux dont l'outil est assez habile pour descendre jusque dans les replis du vrai, et pour y thésauriser ces rapports subtils qui échappent aux yeux des observateurs vulgaires, voire même des vulgaires artistes ; ou qui, même ayant été démêlés par ceux-ci, ne sauraient être reproduits par leur technique trop imparfaite. Vous n'avez qu'à donner à M. Gignous une touffe d'*alcea rosea* dans un *jardin de nonnes*, et il vous en tirera des variations délicieuses ; vous n'avez qu'à faire camper M. De Tivoli sur les *rivages plats de la Seine*, et il vous fera goûter les harmonies délicates d'un ciel à tons gris-doré sur azur tendre; vous n'avez qu'à mettre M. Rossano en face d'*une moisson*, d'un de ces champs que le vulgaire fait d'or ne sachant le faire d'épis, et vous verrez une petite merveille de tons moirés, alternant, ondulant au souffle léger de la brise; menez enfin M. de Nittis sur le *chemin de Brindisi*, et là où d'autres ne verraient qu'éblouissement et poussière, il vous fera sentir, lui, harmonisés dans l'unité du ton local, des demi-tons, des transparences, des transitions tout aussi fines que l'irisation d'une aile de libellule palpitante au soleil.

Je viens de prononcer le nom d'un artiste, qui, jeune encore, a su captiver le public de Londres et de Paris, et obtenir une réputation solide dans le monde artistique des deux capitales. A un but aussi digne d'envie il n'est point parvenu en faisant

montre d'effets bizarres ni de machines compliquées; mais simplement en s'appliquant à interpréter avec finesse ce que le vrai a de plus mouvant au monde, les aspects quotidiens des deux plus grandes et plus populeuses villes de l'Europe. Habitué à regarder en face la réalité, et à la traduire sans l'ombre d'un préjugé dans ces contrées même où la tradition garde encore le plus de ses droits, dans cette terre classique où les itinéraires d'Horace et de Virgile sont encore chose vivante, M. de Nittis ne s'est guère effrayé des capitales modernes, loin de là. Pareil à un de ces jeunes héros des contes de fées qui s'en vont, le sourire sur les lèvres, combattre des géants, il a fort tranquillement affronté une entreprise des plus audacieuses : saisir et fixer sur la toile le drame vivant de la rue, l'image extérieure la plus complète qui existe, de la société moderne, le seul poème, peut-être, qui soit possible aux démocraties.

Lorsqu'on prétend donner comme précurseurs de M. de Nittis ces Hollandais à la patience inépuisable, Van der Meer, Van der Heyden, Barckeyden, qui ont ciselé un à un, avec un soin infini, tous les détails de leurs fabriques, et travaillé à la loupe des tableaux qu'on ne saurait admirer qu'à la loupe, et auxquels la photographie est venue ravir désormais même les palmes de l'exactitude, je crois qu'on se laisse donner le change par une identité purement nominale, qui cache un objectif essentiellement différent. Il y eut à la vérité, au dix-septième siècle, un talent

facile et bizarre, qui se rapprocha un peu davantage de la *vie vivante* de la rue. Ce très-curieux *Pont-Neuf,* que l'Académie de Venise possède, suffit pour montrer que Callot a entrevu quelque chose de ce genre de peinture ; seulement le pinceau ne lui fut pas de longue main aussi familier que la pointe de l'acquafortiste. L'interprétation savante des valeurs, le sentiment du milieu, la divination de ce *genius loci*, qui, une fois que vous êtes parvenu à la faire passer dans l'âme du spectateur, lui donne mieux que l'image, l'idée, la perception historique, j'oserais presque dire l'ethnographie et la physiologie de la scène, tout cela avait plutôt souri à l'esprit du Canaletto et de Guardi. Quelques continuateurs de ces ingénieux artistes n'ont pas manqué de surgir de temps en temps en Italie. M. Mazzola à Milan, M. Gigante à Naples, pour n'en citer que quelques-uns, auraient suffi pour maintenir le fil de la tradition. Mais M. de Nittis peut revendiquer en propre un mérite tout nouveau : c'est d'avoir fondu l'aspect matériel du lieu avec la physionomie des classes, avec l'histoire des habitudes sociales, avec la recherche des types, qui, tous ensemble, en constituent la physionomie morale; c'est de nous avoir donné, non pas l'*urbs* seulement, mais la *civitas* des âges modernes.

Paris ! Celui qui prononce ce nom magique n'évoque pas seulement à l'esprit une rangée muette d'édifices : la ville matérielle lui apparaît aussitô comme le théâtre du drame et de la comédie de tous les jours. *Un quai de la Seine*, pour quiconque

l'a vu, reste une vision animée par une variété infinie de mouvements et de caractères. Les voitures qui se croisent sous la pluie et sous le soleil alternant en un clin-d'œil, comme un caprice de femme ou de peuple; les panaches de fumée que les petits paquebots rapides traînent à leur suite et envoient palpiter en globes azurés sur ce fond d'or ciselé que leur fait le Louvre aussitôt qu'un rayon de soleil perce à travers les nuages; l'onde perpétuelle des passants — sveltes et rapides figures de femmes, volées d'enfants sous l'aile de leur bonne, marchands nomades, femmes du monde avides d'échanger quelquefois l'ennui capitonné de leurs voitures pour le grand hasard du pavé; politiqueurs en quête de leur pain quotidien, le journal; fureteurs infatigables, fouillant à perte d'haleine parmi les vieux bouquins dans l'espoir de racheter des limbes quelque rare trouvaille; gamins enfin, lançant à droite et à gauche, à l'aventure, les fusées de leurs épigrammes — voilà ce qui remplit à peine une page de ce livre ouvert et parlant, qui n'a pas de secrets pour M. de Nittis. Une autre fois il va vous dire le luxe aristocratique et les étalages mondains d'un *retour des courses ;* une autre fois encore, l'élégance fière, nerveuse, hautaine, d'une de ces dames du grand monde, qui conservent toujours, même lorsqu'elles daignent toucher le sol, le port et le parfum d'une fleur superbe de serre-chaude. Et lorsque du *Bois de Boulogne* au *Pont-Royal*, de la *Place des Pyramides* au *Théâtre de l'Opéra*, il pensera avoir assez fourragé pour sa

ruche, il passera le détroit au vol, et il ira se faire, en un clin d'œil, le concitoyen des ducs du *West-End* et des banquiers de la *City*.

Londres a une tout autre physionomie que Paris ; et M. de Nittis n'a garde de les faire pareilles. Il y a dans cet âpre climat de Londres, dans ces hautes, mornes et fuligineuses façades de palais, dans ce voile de brouillard, à travers lequel les contours obtus donnent aux monuments quelque chose de fantastique et de spectral ; il y a dans l'entassement, dans la confusion, dans l'enchevêtrement des véhicules, dans la marche vertigineuse des passants, dont pas un n'a l'air d'être sorti pour son plaisir, dont chacun est à son affaire, tant et si bien qu'il garde presque toujours la marque indélébile de son état ; il y a dans les proportions épiques que toute chose atteint, dans la vastité des entrepôts, dans le grandiose des parcs, dans l'encombrement des marchés, dans la tristesse même de certaines notes dissonantes qui, à travers le tintement perpétuel des pièces d'or, paraissent monter du pavé humide des carrefours, où l'Irlandais en loques traîne son ivresse lourde et le mendiant indien ses frissons ; — il y a dans tout cela, dis-je, une forte et rude poésie, dont M. de Nittis a su puissamment se saisir. Son *Westminster* perdu dans un brouillard ossianesque, sur lequel ne détachent en valeur que les sombres et caractéristiques faces des *roughs*, postés au parapet du pont avec la conscience de souverains de l'avenir, met superbement en contraste avec le fantôme oligarchique du Parlement

la dure prose du bas peuple. Et quelque chose de dantesque émane de cette vision plus sombre encore de *Canonbridge*, où le peintre nous mène étouffer sous les arches mêmes du pont, au milieu de la fumée qui y tournoie comme dans un giron de l'enfer, ne laissant deviner qu'à grand'peine, par quelque échappée, la foule muette et sans fin, qui monte par longues files de la plage ténébreuse à la ville triste de l'argent et du travail. Cette même Tamise, cependant, qui dans l'enceinte de Londres a l'air d'un géant en esclavage, n'est encore, un peu avant d'y arriver, qu'une gentille petite rivière, coulant entre deux verts et riants coteaux. C'est là que M. de Nittis va secouer le cauchemar de la vie londonienne, et qu'avec une clarté de tons délicieuse, dont le secret lui appartient, il nous raconte l'idylle aimée des *lakists*, les poétiques délassements de la *miss*, qui, toute seule, au milieu d'un cortège de cygnes et de canetons, descend dans sa petite périssoire le cours rapide des eaux, en même temps que la pente de ses propres rêveries.

On nous reproche, à nous autres Italiens, et, faute de mieux, on reproche particulièrement à M. de Nittis, d'aller en quête de sujets hors de chez nous. Mais pour ce qui est de M. de Nittis, la *Route de Brindisi* se charge à elle seule de répondre, et les études que le maître a emportées de Venise et de Rome dans son portefeuille, répondront bientôt plus amplement, je l'espère ; quant aux autres, la réponse est consignée dans l'assez longue revue

que nous venons de passer, de tant de sujets bien et dûment sortis du crû et du terroir. Ainsi fussions-nous encore ce que nous avons été et ce qu'en art nous n'avons pas cessé d'être, un peuple d'audacieux, de forts, d'infatigables voyageurs ! Être accessible aux impressions de tout pays et prêt à s'en assimiler la substance nous paraît être plutôt une aptitude qu'un défaut, dont il faille se justifier. Depuis Dante, auditeur en Sorbonne, jusqu'à Ferrari, professeur de l'Université française, depuis ce Milanais du quatorzième siècle, Surigoni, qui a composé l'épitaphe pour le tombeau de Chaucer à Westminster, jusqu'à Foscolo, à Mazzini, à Ruffini, nos exilés ont presque toujours enseigné et écrit en idiomes étrangers ; comme si la nature avait voulu accorder à ces pauvres pèlerins de la patrie et de la pensée le don de faire leur nid et de trouver leur pâture sous toutes les latitudes.

Dans le Levant, d'ailleurs, et dans quelque terre que ce soit d'Afrique et d'Asie, même la plus éloignée et la plus fabuleuse, nos voyageurs lettrés sont de tous les temps. Que de fois, en recueillant dans les pages naïves de Marco Polo ces notices si pleines de sagacité et d'évidence où il excelle, ou en démêlant, comme dit un historien, les pépites d'or parmi le sable de Giosafatte Barbaro, ou en admirant enfin chez Sassetti les derniers efforts d'une activité en lutte avec la fortune, que de fois n'avons-nous pas souhaité, pour l'art d'un âge plus mûr, quelque chose de la rude et pittoresque énergie de ces écrivains de naissance ! Pour ce qui est

de peintres errants, comme on disait, en terre d'infidèles, depuis Filippo Lippi payant sa rançon d'esclave par une esquisse au charbon, jusqu'à Gentile Bellino réconciliant Mahomet II avec les images, et depuis Gentile jusqu'à nos jours, il n'y aurait pas moins d'une grande, étrange, et glorieuse odyssée à raconter. Or, s'il y a quelqu'un qui se charge de donner une suite à ce poème, il est permis de nous en réjouir, comme de plus belliqueux que nous se réjouiraient d'une conquête; il est permis d'en être fier, comme toute maison riche en grands et nobles souvenirs est fière d'ajouter au dépôt de ses gloires.

Nos peintres orientalistes les plus récents, M. Ussi, M. Biseo, n'ont pas été à même, paraît-il, de répondre à l'appel. Cela fait à M. Pasini un double titre d'honneur d'avoir dignement soutenu à lui tout seul, dans cette joute spéciale, le drapeau de son pays. Quel heureux art que le sien ! Comme tout y est calme, serein, choisi ! On oublie, devant ses tableaux, les douleurs qui viennent d'être infligées, au nom même de l'humanité, à ces malheureuses contrées orientales, proie déchirée par les combattants qui s'en disputent l'empire, avant même qu'ils en soient entrés en possession. L'on croit revivre, dans les charmants tableaux de M. Pasini, au milieu de l'Orient de nos rêves, de cet Orient au ciel d'azur, aux horizons infinis, aux architectures fantastiques, aux silences pleins de volupté et de poésie, que M. de Lamartine a chanté, que Victor Hugo a peint le premier. Un

critique français a dit en plaisantant que M. Pasini est trop bon musulman pour échapper aux flammes éternelles, mais que Mahomet en personne descendra l'en tirer, pour le transporter au milieu de ses houris et de ses coursiers de guerre, où il vivra avec les héros de l'Islam, sous ces frais ombrages de sycomores et de palmiers, dont il a si bien compris les doux mystères. La plaisanterie est de bon goût, et nous n'avons rien à y reprendre; seulement, elle ne nous paraît pas retracer l'œuvre de M. Pasini sous tous ses aspects. Tout n'est pas joie dans l'Orient du peintre, loin de là; dans plusieurs de ses toiles un calme austère et rêveur, le calme grave qui caractérise ces régions et ces civilisations, atteste la présence de l'homme et de ses soucis, au milieu des sourires de la nature. M. Pasini ne s'est pas arrêté, d'ailleurs, aux seuls rivages du Bosphore. Il sait par cœur les tristesses solennelles de l'Arménie et la majesté sauvage du Liban, tout autant que les délices de la Corne d'or.

Nous voilà en effet transportés, grâce à lui, sur un haut plateau du mont sacré, qui n'a plus, comme du temps de saint Jérôme, sa belle couronne de forêts, mais qui est encore, dans l'intérieur des vallées, vert et fertile comme alors, *fertilissimus et virens*. Au pied de hauts rochers calcaires s'étend un petit espace tout parsemé de tentes blanches d'où s'échappent, en montant tout droit dans l'atmosphère inerte, de minces filets de fumée. C'est là que notre peintre a vu se ranger sur deux lignes de bataille ces magnifiques cavaliers

Métualis, qui, à jour nommé, au premier appel des Émirs, improvisent des armées formidables. Simples milices de deux chefs, ces cavaliers ont l'air d'autant de princes : immobiles sur l'arçon, la lance sur la cuisse, plutôt en triomphateurs recevant l'hommage-lige qu'en simples soldats, ils vous font rêver aux dénombrements épiques dont le poème du Tasse abonde. C'est avec ces guerriers qu'a fraternisé notre enfant de Busseto (car M. Pasini sort de la même petite ville que M. Verdi). Avec eux il a parcouru les lits de torrents à sec, rocailleuses chaussées parsemées de palmiers nains, qui entrecoupent la côte de Syrie; avec eux il a chassé au faucon, à peu près de la même manière que Marco Polo avec le Khan Kubilaï au treizième siècle. En Asie Mineure ce sont d'autres cavalcades éblouissantes, ce sont les superbes escadrons des Begler-begs, qu'il a vus, et qu'il nous retrace; fastueuses tribus militaires, où brille un dernier éclair de ces magnificences, dont Phrygiens, Lydiens et Cariens ont rempli l'antiquité. De tout cela, de cette solennité de vie héroïque et de cette grandeur de scènes de la nature, M. Pasini a fait à son œuvre un fond grave et sévère, qui fait ressortir encore davantage ses brillants souvenirs de Turquie.

Cependant, parmi les splendeurs mêmes de Scutari et de Stamboul, la note rêveuse ne lui échappe guère. Il nous accompagne, sauf à nous livrer ensuite à nos pensées, jusqu'auprès de ces poétiques et mélancoliques *turbés*, où les morts trouvent une

hospitalité presque aussi soigneuse que les vivants; il nous fait asseoir à ses côtés parmi des volées de pigeons, auprès de quelque vieux puits à curieux bas-reliefs, au milieu de quelque vieille cour de *konak* aux murailles grises, que relèvent d'une touche de couleur les faïences vertes et bleues, les *azuléjos*, encadrant quelque blanche petite fenêtre biphore; il nous montre le seuil tragique de quelqu'une de ces prisons, où les piques des grilles portent perpétuellement une rouille de sang. Puis, je ne sais par quel talisman, il pénètre jusque dans les vergers du sérail, où tout est parfum d'orangers, d'oléandres et de roses, où le silence des bocages verdoyants laisse arriver à l'oreille les frous-frous des étoffes de soie, des brocarts lamés d'or et des satins brodés de paillettes. Ses odalisques ne sont guère des comparses de ballet comme d'habitude. Voilà vraiment la *cadine*, précédée par la brune joueuse de luth, entourée par ses esclaves, qui portent le narghilé, le parasol, le tapis; et l'air du visage de ces pauvres recluses dit les ennuis profonds que nulle douceur de vie ne saurait consoler, les jalousies sombres qui ont parfois armé plus d'une blanche main d'une petite lame furtive et acérée.

Mais, lorsque le harem, le konak et le turbé, s'enroulant comme des décors qui laisseraient à découvert l'horizon véritable, cèdent la place à la vie libre des bazars, des places et des rivages fourmillants de peuple, alors la joyeuse symphonie de la couleur éclate avec toutes ses sonorités, avec toutes ses fanfares; et l'on se sent vivre réelle-

ment sur les plages enchanteresses du golfe de Bujukderé et de la mer de Marmara, aux jours où l'on connaissait encore les gaies promenades en *araba* des *hanums* curieuses comme de petites filles sous leurs voiles, où les mille cris des marchands de douceurs, de sorbets, de pastèques, se croisaient dans les airs, et une foule bigarrée et pacifique de Turcs, de Circassiens, de Grecs, de Bohémiens et de cent autres races remplissait la scène de bruit, la plaquait de tons brillants, l'allumait d'étincelles, d'éclairs, de reflets métalliques.

Le talent pittoresque, on a pu s'en convaincre même par notre fort pauvre exposition au Champ-de-Mars, ne fait point défaut en Italie ; une recherche obstinée du vrai n'y manque pas non plus, ni une certaine sollicitude inquiète des problèmes dont notre temps est agité, quelque mal assurée et quelque peu consciente qu'elle soit de son objectif. L'exécution, après tout, a fait des progrès considérables ; et quoiqu'elle affecte souvent la rudesse, l'étrangeté, la brusquerie, elle n'en est pas moins de beaucoup plus habile qu'elle n'était il y a vingt ou trente ans. Il faut avoir sous les yeux ce qui a suffi alors à des réputations fort solides, et le comparer à ce qu'on demande aujourd'hui, à titre de *première mise*, aux débutants, pour comprendre quels pas gigantesques l'on a faits, quel chemin rapide l'on a parcouru. Et avec tout cela, il y a un malaise, un sens de vide, un mécontentement qui se fait jour par tous les pores

de l'opinion publique, par toutes les bouches mêmes de l'art. Qu'est-ce donc qui lui manque? j'ai déjà tant de fois tâché de le dire et sous tant de formes, que même ici près de finir, à la place même où un peu de résumé rentre dans les habitudes reçues et est plus aisément toléré, je crains fort que la répétition ne m'attire des reproches, non pas seulement d'importunité, mais d'entêtement et d'arrogance. Et cependant je ne m'en effraierai point; et je dirai encore une fois, fût-ce la dernière, ce que j'ai sur le cœur.

L'artiste, l'artiste italien surtout, fatigué de sa noblesse et blessé de son isolement, souffre plus que tout autre d'une maladie qui est presque innée dans l'homme moderne; il doute, il cherche, il subtilise trop, il ne se laisse pas assez aller à la franchise de l'inspiration, il n'a pas assez de confiance dans la sincérité et dans la simplicité, ces patronnes célestes de tous les chefs-d'œuvre. L'antique, parce qu'il lui a été gâté par l'imitation des pédants et rendu odieux par le dogmatisme des écoles, lui semble une chose morte, un passé sans joint avec le présent, un livre bien relié et précieux à laisser dormir sur les rayons. Et il ne se doute presque jamais que, ce qu'on lui demande, ce n'est pas d'imiter l'antique, mais de considérer le vrai avec cette même sérénité d'esprit, cette même abondance de cœur, que les anciens mettaient à l'interroger. Certes, ce n'est guère par mes pauvres prédications que je me flatterais de le persuader : tout ce que je lui demande est de sor-

tir pour une heure seulement du tumulte intellectuel et de la pléthore artistique du Paris moderne, et de passer cette heure-là dans les divins silences du Louvre. Une fois là, il est impossible de ne point comprendre que ce qui affaiblit, ce qui énerve, ce qui dissout l'art moderne est la multiplicité excessive, la trituration, l'éparpillement de ses vues et de ses œuvres ; et que, si la fibre du spectateur s'épuise, tiraillée en trop de sens et par trop d'efforts, c'est à cause de la fatigue que l'artiste lui fait partager dans l'espoir de paraître neuf, étrange, inattendu.

Il y a une vérité qui n'en est pas moins vraie pour avoir l'air d'un paradoxe : la répétition — si tant est que jamais en art il existe de répétition véritable — la répétition est beaucoup moins fatigante que ce qui s'efforce d'être nouveau et ne l'est guère. Chez les anciens maîtres vous revoyez dix fois un profil de vierge, à travers autant de visions différentes d'âmes diversement éprises du même type; et chaque essai vous procure une nouvelle volupté, car il aide vos désirs à monter, vos aspirations à se diviniser dans une nouvelle sphère. L'or blond du Titien, l'outremer opalisé de Paul Véronèse, les frais parfums de Murillo, les crépuscules mystérieux et profonds de Léonard, l'ambre diaphane d'Andrea del Sarto, les cieux sans nuages de Raphaël, sont autant de milieux où une même image plonge et se colore d'une tonalité différente, où une même idée apparaît sous des aspects toujours nouveaux. Et cependant vous

passez d'un milieu à l'autre comme porté sur des ailes invisibles, sans vous meurtrir à aucune arête; sans vous heurter à aucune charpente qui vous arrache à la douce illusion de planer dans les airs; ces âmes en extase se sont saisies de la vôtre, et vous flottez avec elles dans l'azur. Obstiné, rebelle, hostile tant que vous voudrez, aucune défense ne vous réussit, vous les suivez, vous les embrassez, vous vous emparadisez avec elles.

Seulement lorsque la *bête*, pour parler comme Xavier de Maistre, vous tire derechef à terre, vous faites un effort pour nier, pour protester, pour analyser, au moins, le paradis, et vous vous dites: Voyons donc! Qu'est-ce que cette pauvreté d'esprit qui me fait tomber en langueur, en enfance, en délire, vis-à-vis d'un tas d'inventions absurdes et pleines de contre-sens? Y a-t-il rien de plus illogique que tout cela? Qu'est-ce que viennent faire dans la *Cène d'Emmaüs* de Paul Véronèse les enfants du patricien s'amusant avec leurs beaux chiens de chasse, et madame la châtelaine et toute la maisonnée? Qu'ont à voir ce seigneur Arménien, et ce dilettante de contrebasse, et ce chevalier de Malte avec les *Noces de Cana?* Quel bon sens y a-t-il à faire réchauffer les langes de l'enfant, dont sainte Anne vient d'accoucher, au feu qui flambe dans une grande cheminée florentine du quinzième siècle? Quel bon sens y a-t-il à célébrer les épousailles de Marie en vue d'un petit temple bramantesque? Et vous ne vous arrêteriez pas de sitôt, si vous n'étiez assez heu-

reux pour vous apercevoir que c'est la *bête* qui raisonne de la sorte.

C'est là l'instant dont le *moi* profite, et il répond : Qu'importe! Tu sens, tu aimes, tu espères : tout cela est frais comme le souffle de l'aube, serein comme l'innocence, gai comme la lumière et plus vrai que le vrai. Et tu prétends, malheureux, savoir *pourquoi* tu as goûté du paradis? Je vais te le dire. Tous ces braves cœurs n'ont guère songé, il est vrai, à la robe, à la chambre, aux lambris, aux savants ouvrages du tailleur, du tapissier et du maître-maçon du temps d'Octavien Auguste; et ils n'y ont pas songé par cette simple raison que — heureuses gens! — ils n'en savaient pas assez. — Songes-y, toi qui en sais long. Mais tous ces braves cœurs ont fait mieux : ils ont été des cœurs aimants, il se sont plu au souverain bonheur de s'attacher à quelqu'un et à quelque chose. Simplicité et sincérité, voilà, mon fils, tout le talisman. Interroger le cœur par le cœur, tout le charme des vieux maîtres est là. C'est à ces causes que les inventions les plus naïves acquièrent dans leurs tableaux je ne sais quel parfum divin, je ne sais quelle finesse attique, je ne sais quelle eurythmie de mouvements et quelle douceur d'accents qui vont à l'âme, en revenant là d'où elles sont parties. C'est à ces causes qu'un petit garçon qui joue de la viole, qu'une maman qui ouvre les bras à sa créature, qu'une petite tête qui se penche, vaincue par le sommeil, sur l'épaule maternelle, qu'un enfant se pendant à la mamelle,

prenant son petit pied dans ses mains, jouant avec les balances de saint Michel ou mettant d'un air badin l'anneau au doigt de sainte Catherine, ont suffi pour t'ouvrir, ingrat, les portes du Paradis.

L'*autre*, alors, qui ne voudrait pourtant pas encore s'avouer vaincue, insiste pertinemment, et réplique : tout cela est fort beau sans doute — mais tout cela est fini. Qui court après les souliers d'un mort, dit le proverbe français, risque souvent d'aller nu-pieds. Et il y a un proverbe italien... — C'est vous, à ce point, qui ne lui laissez pas le temps d'achever. Oui, reprenez-vous, il y a un proverbe italien, qui, dans un moment de mauvaise humeur et de fatigue, s'est échappé des lèvres d'un très honnête homme, et qui dit : « Le mort s'endort, et le survivant se console et s'apaise : *Il morto giace e il vivo si dà pace.* » Mais, de grâce, qui est-ce qui est mort? Ce n'est pas l'amour, ce n'est pas le sentiment, ce n'est pas le culte du beau, de l'honnête et du grand, car tant qu'âme humaine restera pour accueillir ces divins hôtes et les réchauffer dans son sein, rien d'eux ne mourra. Et qui est-ce qui se console et s'apaise? Ce n'est pas l'homme moderne, à la vérité. Car, satisfait dans toutes ses vanités, soûlé de toutes ses envies, triomphant de toute résistance, s'il ne parvient pas à arrêter par le bord de leurs blanches robes le grand, l'honnête et le beau, il se sent glacé, inutile, odieux à ses propres yeux : il s'agite, il se tourmente, il fait comme le malade du poète, « qui ne peut trouver de repos sur sa couche, et

qui en se tournant et en se retournant croit tromper sa douleur, »

> Che non può trovar posa in sulle piume,
> E per dar volta suo dolore scherma [1].

Et encore faut-il qu'il s'estime heureux de son propre tourment ; car cette impossibilité de se consoler, ce repos qui le fuit, est tout juste ce qui lui confère son brevet d'honnête homme et d'artiste.

Non : s'il y a une conclusion à tirer de tout le spectacle magnifique des arts et des industries modernes, une conclusion, dis-je, qui soit de nature à nous réconforter, à nous donner bon espoir et bon courage, elle ne peut être que celle-ci : le présent ne doit pas refaire, il ne doit pas non plus oublier le passé ; il doit le continuer. Voilà pourquoi un grand artiste a dit : « Revenez aux anciens, » *Tornate all'antico* [2]. Ce qui ne voulait certes pas dire revenez en arrière, mais revenez à tout ce qui récrée, à tout ce qui élève, à tout ce qui embellit, à tout ce qui améliore le cœur humain. Quant au proverbe, il n'y a qu'une chose à faire, c'est de le prendre à rebours. Non, nous ne nous apaiserons guère, et nos devanciers ne sont point morts. — *Il morto non giace, e il vivo non si dà pace.*

1. Dante, *l'Enfer*.
2. Verdi.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

TROISIÈME PARTIE

LA PEINTURE.

INDEX

DES NOMS D'ARTISTES

INDEX

DES NOMS D'ARTISTES

(Le chiffre romain indique le volume et le chiffre arabe la page).

ARTISTES DU XIXe SIÈCLE

(Les noms des artistes décédés sont marqués d'une étoile).

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

X

Z

ARTISTES ANTÉRIEURS AU XIX[e] SIÈCLE

M

N

O

P

R

8562-79. — Corbeil. Typ. et stér. de Crété.

8562-80. — Corbeil. Typ. et stér. Crété.